مكتبة المخادنة

مطالعات وآراء
حول مؤتمر الموسيقى العربية

بقلم

الأستاذ رؤوف يكتا بك

(عنيت بنشرها وترجمتها جريدة المخادنة فى القاهرة)


نقلها الى العربية

عبد العزيز أمين الخانجي

« الطبعة الأولى »

القاهرة ١٩٣٤

مطبعة السعاده بجوار محافظة مصر



مطالعات وآراء
حول مؤتمر الموسيقى العربية

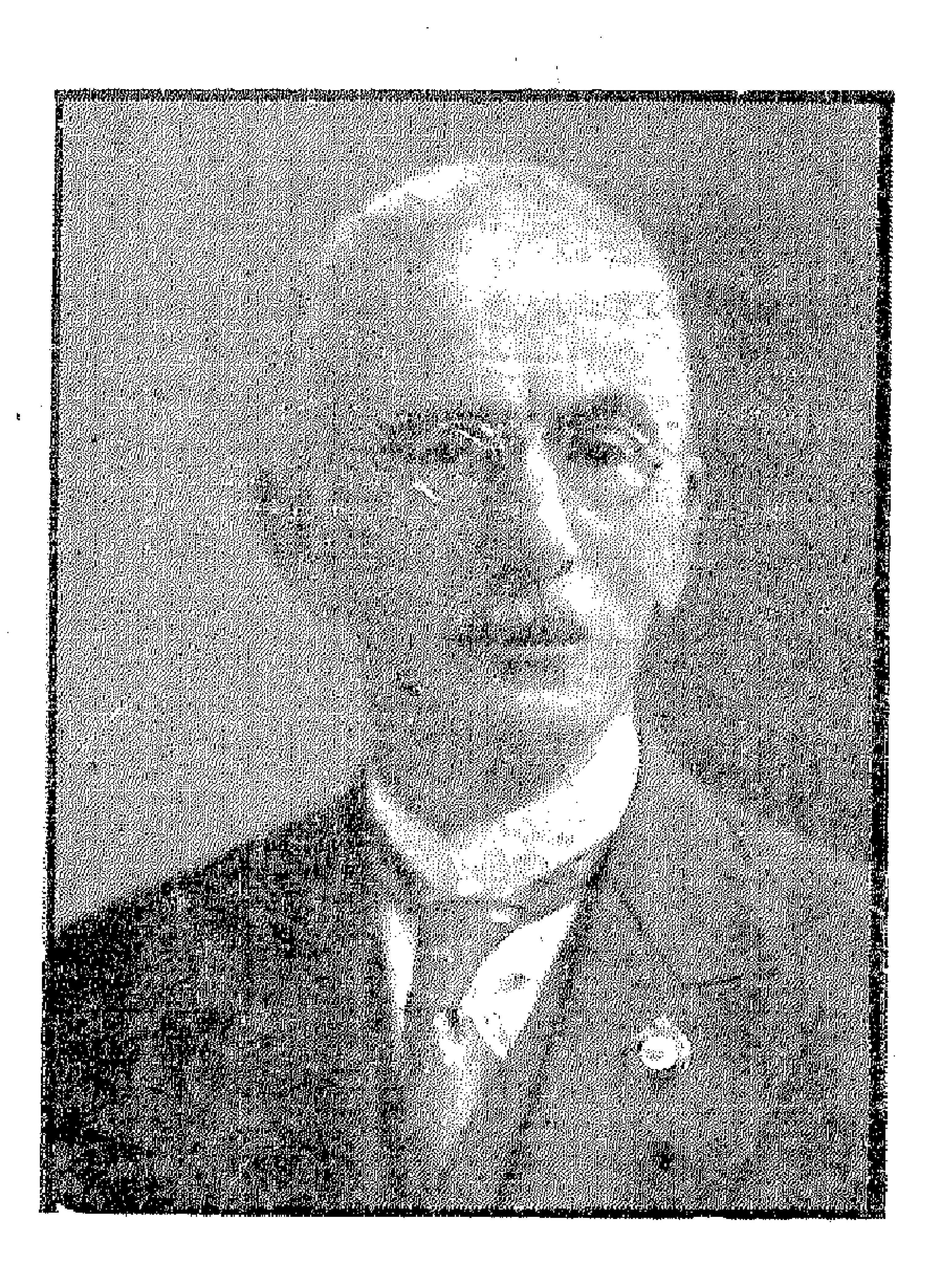
بقلم
الأستاذ روف يكتابك

عنيت بترجمتها ونشرها جريدة المخادنة فى القاهرة
نقلها إلى العربية
عبد العزيز أمين الخانجي

الطبعة الأولى
١٩٣٤

مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر

كلمة الخادنة



يتمتع الاستاذ رؤف يكتا بك بشهرة عالمية فى فن الموسيقى فهو من علمائها الاعلام وله جملة مؤلفات وبحوث تدل على علو كعبه وتضلعه فى هذا الفن الجليل

وعندما انعقد مؤتمر الموسيقى العربية في القاهرة سنة ١٩٣٢ انتدب لتمثيل تركيا وكانت له آراء ومطالعات حول المؤتمر وأبحاثه ونتائجه نشرتها جريدتنا تباعا في نحو ثلاثين مقالة . وكان لهذه المقالات أثر ما فى الأوساط الموسيقية والدوائر العلمية . لذلك رأينا أن نسجلها جميعا فى هذا الكتاب خدمة للعلم والتاريخ .

مقدمة

إن مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد فى القاهرة ، والذى ختم أعماله بخطبة نفيسة ألقاها حضرة صاحب السعادة حلمى عيسى باشا وزير المعارف ، بعد جهود متواصلة دامت إثنى عشر يوما ، يعد من أهم الحوادث فى تاريخ الموسيقى الشرقية . وأستطيع القول بلا تردد أن مؤتمراً كهذا لم ينقعد له مثيل لا فى الشرق ولا فى الغرب وأظن كذلك أنه سوف لا يجتمع له نظير مستقبلا فى غير القاهرة .

وما يدعو إلى التعجب أنه عند ما انتشرت فكرة هذا المؤتمر لأول مرة فى المحافل الموسيقية الأوربية قوبلت بشئ من الفتور وبدأت تروج الاشاعات القائلة بأنه لا يرجى من المؤتمر عمل مثمر وذهب الظن ببعضهم الى أنه سوف لا يتمكن القائمون بالمشروع من تنفيذه .

ويشاء ربك أن ينعقد المؤتمر بفضل حضرة صاحب الجلالة فؤاد الأول ملك مصر صاحب الأيادى الجليلة فى تشجيع وحماية كل مظهر من مظاهر العلم والعرفان ، ويشاء ربك أن يظهر المؤتمر نشاطا كبيراً فى البحوث التى عالجها وفى الاقتراحات والرغبات التى عرضها على الحكومة المصرية ، تلك الرغبات الدالة على مدى شعور المسئول بحاجة البلاد إلى الاهتمام بأمر الموسيقى . قد كانت هذه العوامل مجتمعة مدعاة إلى تفهيم المتشائمين واليائسين مقدار ما كانوا عليه من الخطأ والبعد عن الحقيقة .

وما كان الأمر يدعو إلى فطنة كبيرة لمعرفة مزايا مثل هذا المؤتمر وما يلتجه من الثمرات اليانعة وقد لبى الدعوة عدد كبير من علماء الموسيقى فى الغرب والشرق وجميعهم من جهابذة هذا العلم ومن أصحاب التحقيق والبصر والبحث فى أصوله وفروعه . وعند ما ألقيت نظرة على الكشف الحاوى لأسماء أساتذة الفن الذين سيحضرون المؤتمر أدركت فى الحال النتائج الحسنة التى سيظفر بها مؤتمر القاهرة من طريق اجتماع هؤلاء الأعلام فى منظومة فريدة وفى جو رائق بديع .

ومن أهم الشخصيات البارزة بين المدعوين (البارون درلانجيه) المقيم فى تونس . وكان من المقرر أن يكون هذا العالم البحاثة الوكيل الفنى لهيأة المؤتمر

والأستاذ (دير لانجيـه) مشهور بأبحاثه الجليـلة فى الموسيقى الشرقية وكفاه فخراً ما بذله من جهـد فى ترجمة كتاب (الموسيقى الـكبير) للعلامة الفارابى إلى الفرنسية وقد ظهر الجزء الأول من هذه الترجمة فى باريس منذ سنة . وعند ما قيل أن الرئاسة الفنية للمؤتمر سيعهد بها إلى البارون استبشرنا خيراً وقلنا إن هذا الاختيار براعة استهلال للمشروع وكم أسفنا لذلك المرض الطارئ الذى أصيب به الأستاذ على حين غرة فحرم المؤتمر من الجهود القيمة التى عقدنا عليها الآمال وقد تجلت آثار التأسف العميق بين جميع الأعضاء فى الجلسات الأولى للمؤتمر وأظهروا تمنياتهم الخالصة بأن يمن الله عليه بالشفاء العاجل ومع ذلك فان جناب البارون كان قد أرسل سكرتيره الخاص بقصـد تتبع أعمال المؤتمر خطوة فخطوة وإخطاره أولا بأول بكل ما يدور فى الجلسات من المناقشات وما يدلى من الآراء وقد بلغ من اهتمامه أن المراسلات كانت ترسل اليه بطريق البريد الجوى رغبـة منه فى الاطلاع على أخبار المؤتمر بالسرعة الممكنة .

ومن أعضاء المؤتمر البارزين المستشرق الفرنسى الشهير البارون (كارو دوفيدو) وقد ترجم إلى الفرنسية سـنة ١٨٩١ كتاب (الرسالة الشرقية فى

علم النسب التأليفية) للشيخ صفى الدين عبدالمؤمن ونشر الترجمة تباعا فى المجلة الأسيوية . وسبق لكاتب هذه السطور أن تشرف بمعرفة هذا العالم الكبير فى استانبول منذ ثلاثين سنة وكنت قد أقمت له أنا وبعض زملائى من الموسيقيين مسامرة موسيقية أسمعته فيها بشرفا من تأليفى اسمه « ما هور » ويظهر أن الاستاذ لم ينس هذه القطعة التى كانت أعجبته فانه نوه بها فى خطبته التى أجاب فيها على سعادة حلمى عيسى باشا حيث قال ما ترجمته :

« إننا هنا وسط جمهور كبير من أعلام الموسيقيين الشرقيين أولئكم الذين أبدعوا أيما ابداع فيما ألفوه من القطع الخلابة التى تتغلغل إلى الصميم من النفوس فتستقر حلاوة ايقاعها إلى ما شاء الله وإن أنس لا أنس ليلة جميلة من ليالى الشباب قضيتها فى استانبول سمعت خلالها قطعة بديعة من القطع التى ألفها الأستاذ رؤف يكتا بك » .

ويجدر بى أن أنوه بشخصية ثالثة من الشخصيات البارزة فى هذا المؤتمر وأعنى به الراهب (كوللانجيت) أستاذ الطبيعيات فى كلية الطب الفرنسية فى بيروت ولهذا العالم الموسيقى كتاب جليل يبحث عن تاريخ السلم فى الموسيقى العربية تحت عنوان (Etu le sur la musique arabe) ولهذا الكتاب شهرة كبيرة فى عالم الموسيقى وبين المشتغلين بالموسيقى الشرقية بوجه خاص .

ولتضلعه وتمكنه وسعة اطلاعه فى هذا الموضوع أسندت اليه رئاسة اللجنة التى عهد اليها بحث السلم الموسيقى وقد كان لهذا التعيين وقع جليل أفاد مستقبل الموسيقى المصرية أيما فائدة فان بعض الأشخاص من أصحاب الغايات والمنافع الشخصية كانوا قد أخذوا يوجهون اللجنة إلى قرارات غير صائبة لكن الاستاذ الراهب صمد لهم وناقش التقارير المقدمة مناقشة علمية مبنية على أقوى الأدلة القاطعة فحال دون الوصول إلى ما كانوا يبغون .

وكان بين مندوبى ألمانيا علماء أجلاء نخص بالذكر منهم العلامة

(هورن بوستون) مدير المتحف الاتنوغرافى فى برلين والدكتور (فورت زاكس) من أساتذة جامعة برلين والعلامة (لاهمان) من أكثر الأعضاء نشاطاً فى مؤتمر الموسيقى الشرقية المنعقد فى برلين فى السنة الماضية وجميعهم من أجلاء رجال الموسيقى وعلمائها الاعلام الذين اشتهروا ببحوثهم وتحقيقاتهم الجليلة .

أما المسيو (رابو) مدير الكونسر فتوار بباريس فيكفى أن نذكر للقراء قطعته الاوبرا كوميك التى ألفها باسم (معروف) للدلالة على مقدار تعلقه بالموسيقى الشرقية .

ولقد تحادثت طويلا مع الأستاذ (رابو) أثناء الحفلة التى أقامتها السفارة الفرنسية وللأستاذ رأى صريح فى الموسيقى العربية بوجه خاص والموسيقى الشرقية بوجه عام فانه يرى بأن الموسيقى الشرقية عليها أن تأخذ بأسباب التقدم والاصلاح دون أن تنتظر أية مساعدة من الموسيقى الغربية لأن فى الموسيقى الشرقية تتوفر كل العناصر الكافية للرقى والاصلاح وأن السبيل إلى ذلك إنما يأتى من طريق تأسيس المعاهد الموسيقية التى تخرج الملحنين والمؤلفين وانه لرأى صائب لا يمكن أن يتردد فيه انسان ينظر إلى المسألة من وجهتها الصحيحة .

كان المؤتمر قد انقسم فى أبحاثه إلى سبعة أقسام رئيسية وتألفت لهذه الغاية سبع لجان اختار كل عضو فى المؤتمر الانضمام إلى اللجنة التى رآها أقرب إلى اختصاصه ووقوفه ومعلوماته وعند ما انعقدت اللجان لأول مرة انتخبت كل لجنة رئيساً وسكرتيراً لها .

وكانت المهمة الموكولة إلى اللجنة الأولى هى البحث فى المسائل العامة وكان على هذه اللجنة بمقتضى البرنامج المعد من قبل أن تبحث السؤال الآتى :

— ما هى الطريقة المثلى لتقدم الموسيقى العربية دون أن يطرأ عليها ما يؤثر فى شخصيتها الأصلية ؟

وما كان من السهل الهين الاجابة على هذا السؤال القصير الجامع لأن الاجابة على مثل هذا السؤال الشامل اجابة صحيحة صائبة يتطلب من صاحبه أن يكون متعمقاً فى تاريخ ونظريات الموسيقى فى الشرق والغرب. وقد لاحظت أن هذا السؤال بقى غفلا عن الاجابة وقد تهيبه أعضاء المؤتمر فلم يتقدم للاجابة عليه سواى أنا ومسعود جميل (بك). وقد كانت اجابتى مطولة واكتفى زميلى مسعود بك بأن يبدى رأيه باجابة قصيرة جامعة للنقط الاساسية المؤدية لحل هذا المشكل ومتفقة فى أكثرها مع رأيى ومنسجمة فى مجموعها مع إجابتى

وعند ما قرئ التقريران المقدمان منا فى هذا الصدد على هيأة المؤتمر العامة امتدحهما العالم المستشرق البارون (كارا دوفون) رئيس لجنة المسائل العامة وتقرر فى النهاية أن ترفع ما فيهما من الاقتراحات إلى الحكومة المصرية .

كان الاجتماع الثانى للمؤتمر تحت رياسة (الدكتور لاخمان) الألمانى وقرئ المتن العربى لتقرير لجنة التسجيل ثم ترجمته الفرنسية وفى هذا التقرير ذكرت اللجنة كيفية نقل القطع الموسيقية إلى الاسطوانات والطرق العلمية التى اتخذتها اللجنة لهذا الغرض وانتهت الجلسة بقبول المذكرة المرفوعة بعد مناقشة وأسئلة بين أعضاء المؤتمر .

واستمع المؤتمر يوم ٢٩ مارس ١٩٣٢ إلى المذكرة المقدمة من لجنة (المقامات والايقاع والتأليف) التى كانت تحت رئاستى وفى هذه المذكرة شرحت اللجنة المقامات والتوقيعات المستعملة فى مصر وسائر البلاد وبينت كيفية تحليلها وتثبيتها علمياً وأشارت الى الابحاث والاعمال التى قامت بها اللجنة بخصوص المسائل المبينة فى جدول أعمال المؤتمر والنتائج التى وصلت اليها وقد كان لهذه المذكرة وقع حميد فى نفوس حضرات الأعضاء الذين وافقوا على محتوياتها بالتصفيق والاعجاب .

وكانت اللجنة الثالثة موكول اليها بحث السلم الحقيقى للموسيقى العربية

Echelle fondamentale وهـذا البحث له أهميته وخطره حيث كان مدار مناقشات طويلة منذ أمد بعيد دون أن يستقر الرأى على نتيجة حاسمة .

ومن الطبيعى جداً أن يكون للموسيقى العربية نظام صوتى Systéme tonale شأنها فى ذلك شأن الموسيقى فى جميع العالم إلا أنه نظراً لقلة العلماء الموسيقيين الآن فى الشرق عامة وفى العالم الاسلامى خاصة فقد كانت هناك مع الأسف فكرة خاطئة عن حقيقة (النظام الصوتى) للموسيقى المصرية حيث كان يظن أنها تسير على وتيرة استعمال الأصوات الربعية التى هى نتيجة تقسيم البعد المسمى octave إلى ٢٤ قسما متساويا .

ومن المسائل المعروفة جلياً لدى علماء الموسيقى أن من أول واجبات العالم النظرى هو العمل على تثبيت حقيقة النظام الصوتى المستعمل فى بلده بمقتضى الأصول العلمية . ولا يوجد موسيقى فى العالم يعمد إلى الادعاء بأن موسيقى بلاده وهى لسان ألحانها مؤلفة من أبعاد مقسمة إلى أجزاء متساوية tempéré وكيف يمكنه ادعاء ذلك بعد أن أثبت علماء الطبيعة بالتجربة وبما وضعوه من القوانين أن الطبيعة nature لا تعطى بتاتاً أصواتا tempéré ونظرية الاصوات المنسجمة Sonsharmoniques دستور علمى لا يقبل الجدل ويبين هذه الحقيقة بوضوح تام .

ولو أننا أنعمنا النظر فى الصعوبات التى اعترضت البيانو وما يماثلها من الآلات عند ما أريد ضبطها (accord) وفى الضرورة القاضية بجعل النوتات المختلفة التى تسمع بالتتابع simultanément متناظرة مما أدى إلى اختيار تقسيم الاصوات tempéré فى الموسيقى الغربية ، لو فكرنا فى كل ذلك وفى أن الموسيقى العربية أصلا انما هى موسيقى شجية (mélodique) فاننا نعلم بداهة أنه من الخطأ الواضح محاولة الادعاء بأن هذه الموسيقى العربيـة من الممكن أن تستند على طريقة صنعية مؤلفة من ٢٤ ربعاً متساوياً .

والظاهر أن الموسيقيين فى القاهرة ممن يزاولون الموسيقى عملياً كانوا

على غير علم بهذه الحقيقة مما جعل بعضهم يحاول صنع آلات للبيانو توزع الاوكتاف على ٢٤ ربعاً متساويا .

ولما كانت هذه البيانات لا تتمشى مطلقاً مع حاجة الموسيقى العربية فلذلك لم يقبل عليها الناس ولم تصادف الرواج المنتظر منذ تاريخ صنعها وذهبت أحلام صانعيها أدراج الرياح .

وما كاد المؤتمر القاهرى ينعقد حتى تحركت الأمانى فى نفوس هؤلاء الصناع من جديد وتمكنوا — بطريقة ما — من حشر أنفسهم وسط أعضاء المؤتمر الحائزين لشهرة عالمية فى الموسيقى فكانوا بذلك سبباً فى اضاعة الوقت بما أثاروه من المناقشات العقيمة فى اللجنة المختصة ببحث الموسيقى وكان غرضهم أن يقبل أعضاء المؤتمر دعواهم الباطلة من أن الموسيقى العربية تستند على نظام التقسيم (tempéré) ومما يدعو إلى الاغتباط أن مساعى هؤلاء التجار قد انتهت بالفشل لأن لجنة السلم الموسيقى فى تقريرها الأخير قد فندت جميع أقوالهم وادعاءاتهم وسدت عليهم المنافذ بالحجج القوية بحيث لم تدع لهم مجالا للثرثرة أو التمادى فى الادعاء الخاطئ .

وأستطيع أن أفاخر فأقول بأن بياناتى الشفاهية التى أدليت بها مدافعاً ومذكراتى التحريرية التى قرأتها أثناء الجلسات كان لها أثر كبير فى الوصول إلى هذه النتيجة الجديرة بالاعجاب . لقد كان من المحتمل لولا ما بذلته من الجهود أن تصدر لجنة سلم الموسيقى قراراً فى هذا الشأن قد يترتب عليه ضرر كبير لمستقبل الموسيقى العربية . ومع ذلك فان هذه المسألة الهامة وأعنى بها بحث السلم الموسيقى وهى فى مقدمة المسائل التى دعت إلى عقد المؤتمر بقيت غير محلولة لأن العمل المطلوب من اللجنة المؤلفة لهذا الغرض لم يكن تفنيد الدعوى الخاصة بأصوات الربع فحسب وانما الغرض الاساسى كان البحث والتدقيق فى النظام الصوتى الذى يجب أن تكون عليه الموسيقى العربية . ولقد كان واضحاً من الجلسات الأولى لتلك اللجنة أنها ما كانت

لتستطيع الوصول إلى قرار نهائى فى هذا الصدد . وفيما أنا مهتم بالتفكير فى ايجاد حل لهذه المسألة الهامة اتصلت بى اشاعات مؤداها أن صناع البيانو يتهيأون لمعارضة المذكرة الخاصة بلجنة السلم الموسيقى عند تلاوتها فى جلسة المؤتمر العام . كانوا قد أعدوا العدة لاثارة الموضوع فى هيأة المؤتمر العام والعودة إلى بسط آرائهم التى لا تستند على أساس علمى فلذلك رغبت فى الحيلولة دون ذلك بطريقة عملية فأعددت مذكرة باقتراح لهذا الغرض وعند ما انتهى تلاوة تقرير اللجنة وقفت مسرعا قبل أن تبدأ حملة المعارضين وطلبت الكلمة من رئيس المؤتمر وقرأت اقتراحى وخلاصته ما يأتى :

« قد أصبح جلياً بعد هذا التقرير الذى تلى علينا الآن أن قيمة الأصوات الحقيقية للموسيقى المصرية لم تفهم بعد على وجهها الحقيقى فهل يستطيع مثلا عالم من علماء الموسيقى الغربية أن يطابق بين الموسيقى المصرية وبين الأبعاد والنسب العلمية المعروفة بعد قراءة هذا التقرير فيقول إن الأوزان الموسيقية فى مصر (ديتونيك) أو (دياتونيك) ؟ وبالاجمال هل يستطيع أن يستعمل المصطلحات العلمية المعروفة فى علم الموسيقى لتكوين فكرة صحيحة عن النظام اللحنى المستعمل هنا ؟ . . وهل يستطيع أن يطلق اسما علمياً على هذا النظام ؟ لامراء فى أنه يصعب ذلك وما دامت الحكومة المصرية الجليلة لا تتأخر عن بذل المعونة الصادقة فى هذا السبيل فاننى أقترح بكل اخلاص على أولى الشأن فى هذه الحكومة النشطة باتخاذ التدابير اللازمة لتأليف معهد علمى للموسيقى (أكاديمى) تحت هذه القبة وأتمنى أن تكون هذه الهيئة العلمية الموسيقية مؤلفة لا من المهندسين وصناع الآلات الموسيقية وقليلى الدراية فى الموسيقى وانما من العلماء الموسيقيين المعروفين بأبحاثهم الجدية ومعلوماتهم النافعة فى الموسيقى الشرقية والغربية . . . »

وقد أبدى الرئيس وقد كان (الراهب كوللانجيت) أنه سيأخذ الرأى على اقتراحى هذا ثم قال :

— سنقترح على الحكومة تأليف أكاديمى للموسيقى . ليتفضل بالوقوف من يعارض هذا الاقتراح .

فقوبل الاقتراح بالأكثرية الساحقة حيث لم يقف سوى اثنين هما من صناع البيانو لكن المعارضة كانت قد أعدت مذكراتها للدفاع عن (نظام التامبيره) فكيف يهدأ لهؤلاء بال إذا لم يثيروا الموضوع فأخذوا يحدثون ضجة لهذا الغرض إلا أن أعضاء المؤتمر من الأجانب كانوا قد بدأوا يتضايقون من هذه الحالة لاسيما بعد اقتراحى الذى كان له تأثير (الدش البارد) على المغرضين وآمالهم فلذلك قام الأستاذ (فورت زاكس) من علماء الألمان فألقى قنبلته العلمية التى قضت كل القضاء على آمال أصحاب الغايات حيث قال:

— بما أنه قد تقرر تأليف (أكاديمى) فكل هذه المسائل يمكن مناقشتها وبحثها بمعرفة الهيأة العلمية التى ستؤلف وإنه من العبث الوصول إلى نتيجة من طريق المناقشات هنا فلذلك أرى الاكتفاء بقبول مذكرة اللجنة .

وقد قبل هذا الرأى بأغلبية عظيمة وختمت الجلسة .

وفى الجلسات الأخرى للمؤتمر قرئت المذكرات والقرارات المقدمة من لجنة (تعليم ودراسة الموسيقى) ولجنة (تاريخ الموسيقى والمخطوطات الموسيقية) ولجنة (الآلات الموسيقية) وفى جميع الجلسات وصل المؤتمر إلى قرارات جليلة مثمرة .

ولا أخطئ القول إذا أنا ذكرت هنا بأن أهم المذكرات المقدمة من هذه اللجان الثلاث كانت مذكرة اللجنة الخاصة ببحث دراسة الموسيقى فى مصر حيث قد ظهر من مجموع ما فى هذه المذكرة من البيانات أنه لا يوجد الآن طريقة تدريس مدونة (مه تود) تتمشى مع نظرية الموسيقى العربية يمكن السير بمقتضاها فى تعليم الموسيقى بالمدارس المصرية . هذه حقيقة لا ضرورة لاخفائها وأكاد أعتقد بأن سبب عقد المؤتمر انما كان بقصد جمع المعلومات والآراء التى تصلح لتكون أساساً لتنظيم طريقة للتدريس .

وإذا تساءلنا عمن يكون ذلك الرجل الذى يعهد اليه كتابة مثل هذه الطريقة للتدريس وتدوينها فانى أقول بأنه لا يجب علينا نحن الشرقيين أن ننتظر هذه الهمة من الغربيين ولم يستنكف المسيو (هنرى رابو) مدير الكونسرفتوار فى باريس من بيان نفس هذه الفكرة صراحة للمؤتمر .

وما دام الأمر كذلك فخير شخص لأداء هذه المهمة هو عالم مطلع على أصول التدريس عند الغربيين ومن الراسخين فى معرفة النظريات للموسيقى الشرقية

وقد شاهدت بكل سرور أثناء إقامتى فى مصر أن وزارة المعارف تبذل همة تشكر عليها فى سبيل ترقية الموسيقى تحت رعاية جلالة الملك فؤاد الأول وانما ينقصها الائتناس برأى الفنيين فى هذا الصدد .

ربما كان تأليف الأكاديمية الموسيقية فى مثل هذه الأوقات من الامور التى تتطلب النفقات الكثيرة والوقت الطويل . وأرى أن وزارة المعارف المصرية قد تحسن صنعاً فى هذا السبيل لو أنها عمدت الآن إلى تعيين أحد المشاهير من الموسيقيين المعروفين بعلو الكعب فى الموسيقتين الشرقية والغربية

وأستطيع أن أؤكد بلا تردد أن اخصائياً حائزاً لهذه الكفاءات فى فى امكانه اتمام طريقة التدريس المطلوبة method كما فى استطاعته كذلك أن يظفر بتدوين الأساس العلمى الذى تستند عليه الموسيقى المصرية حتى إذا ما حان وقت انعقاد المؤتمر للمرة الثانية استطاع المصريون أن يقولوا «هاهى الموسيقى المصرية بمقاييسها العلمية والفنية » وأمكنهم أن يخطوا خطوة أكيدة فى سبيل موسيقاهم التى ينتظر لها مستقبل عالمى باهر .

أرجو من صميم قلبى أن تعير الحكومة المصرية الجليلة جانباً من اهتمامها لتنفيذ أمثال هذه الاقتراحات المؤدية إلى ترقية الموسيقى المصرية وإيصالها إلى تلك النتيجة الباهرة . وأرجو ألا تتأخر فى بحث المقترحات النافعة التى يتوقف تنفيذها على همة ضئيلة بالنسبة لما أبدته من الجهود والتضحيات فى سبيل عقد المؤتمر .

مطالعات وآراء

يحلو لى أن أسجل مرة أخرى آيات الحمد والثناء لحضرة صاحب الجلالة الملك المعظم فؤاد الأول حامى الحركة العلمية فى مصر فان ارادته السامية التى أظهرها فى طلب عقد المؤتمر بالقاهرة كان لها آثار جليلة شعر بها جميع المهتمين بالموسيقى فى ممالك الشرق عامة . هذه الحادثة فى حد ذاتها مفخرة سجلها التاريخ لمصر . لقد كان المؤتمر من الضرورات التى قضت بها حركة اليقظة العامة فى الشرق وأكبر دليل على أهمية هذا المؤتمر ما قوبل به من الاهتمام فى جميع الأندية الموسيقية العلمية وما زالت هذه الأندية مشغولة بدراسة ومناقشة المسائل الهامة التى عرضت على بساط البحث فى المؤتمر وكانت موضع تدقيق وامعان .

والواقع اننى ما زلت إلى اليوم أتلقى طائفة من الرسائل التى يحملها إلى البريد من أبناء وطنى المقيمين فى تركيا وخارجها ومن الموسيقيين المنتمين إلى أمم شتى[١] وفى الخطابات التى تصلنى من أبناء وطنى يسألنى أصحابها عن المناقشات العلمية التى دارت حول الموسيقى التركية ويشكون إلى من قلة المعلومات التى نشرتها الصحف عن المؤتمر وقراراته ويطلبون منى بالحاح بعض التفصيلات عن المناقشات التى لم يتبينوا بجلاء ماهيتها والأغراض التى ترمى اليها . أما أصدقائى الاجانب فانهم كتبوا إلى يقولون بأنهم في انتظار انتقاداتى العلمية وآرائى الشخصية عن الموسيقى العربية التى سمعتها من وفود الجزائر وفاس وتونس وسوريا والعراق .

أما عن الأسئلة الموجهة إلى من أبناء وطنى فأقول باختصار أن الصحف التركية — لنقص فى استعلاماتها — كانت عند ذكرها المؤتمر تقول عنه مؤتمر

(١) بدأ الاستاذ رؤف يكتا بك بنشر هذه المقالات فى المحادثة ابتداء من العدد الصادر فى ٤ يوليو ١٩٣٢

الموسيقى الشرقية بدلا من أن تذكر عنوانه الحقيقى وهو (مؤتمر الموسيقى العربية) بالقاهرة . وهذه التسمية جعلتهم يعتقدون بأن المؤتمر بحث كذلك فى الموسيقى التركية ما دام أنه قد انعقد للبحث فى الموسيقى الشرقية ، ومادام الأتراك يعتبرون من الأمم الشرقية المختلفة . غير أن عنوان المؤتمر يدل دلالة قاطعة على أنه خاص بالموسيقى العربية والغرض منه البحث فى الموسيقى المستعملة فى البلاد التى يتكلم أهلها اللغة العربية والنظر فى الأصول العلمية التى تقوم عليها هذه الموسيقى العربية وتاريخها وما يجب عمله لترقية هذه الموسيقى واصلاحها . قد كانت الدعوة للمؤتمر من أجل هذا الغرض ولبى النداء طائفة كبيرة من العلماء المشتغلين بالموسيقى الشرقية على وجه عام والموسيقى العربية بوجه خاص . على هذا الأساس اجتمع المؤتمر ومن الطبيعى ألا ينظر فى أمر الموسيقى التركية لخروج هذا الموضوع عن البرنامج المعد له قبل الانعقاد . وقد بينت فى مقالاتى المنشورة فى جريدة (المخادنة) فى أعدادها ٢٨٣ و ٢٨٦ و٢٨٧ و٢٨٨ المسائل التى كانت موضع اهتمام المؤتمرين[١] لذلك أجد من الفضول العودة إلى ذكر ذلك فى مقالاتى التى سأكتبها وانما يهمنى أن أجيب حضرات اخوانى الأجانب عما سألونى بخصوص الموسيقى التى سمعتها من وفود البلاد العربية المختلفة . واننى لأشعر بسرور لطلبهم هذا وأرى أن اسعافهم بالمطلوب يحقق الغاية التى توخاها أصحاب المؤتمر وهى تعريف الأوساط العلمية الموسيقية فى العالم بحقيقة الموسيقى العربية وما قطعته من أشواط التقدم والرقى . وفى اهتمام علماء الغرب بمثل هذا السؤال آية جديدة من آيات الفضل تدلنا على مقدار ما أداه جلالة الملك فؤاد الأول من خدمة جليلة فى سبيل ترقية الموسيقى العربية فى بلاد الشرق .

كانت معلوماتى النظرية عن الموسيقى فى كل من تونس وفاس والجزائر

---

(١) هذه المقالات التى يشير اليها الاستاذ هى التى جعلناها مقدمة لهذا الكتاب.

مستمدة مما كتبه صديقى المسيو (رواتيه) في دائرة معارف لافينياك الخاصة بالموسيقى . أما معلوماتى من الوجهة العملية عن موسيقى هذه البلاد فكانت قاصرة على ما سمعته بواسطة الاسطوانات والراديو ثم بواسطة ماسمعته بنفسى من وفود هذه البلاد فى الحفلات الموسيقية التى نظمتها ادارة المؤتمر .
وما سمعته فى هذه الحفلات الموسيقية جعلني أتذكر النظرية الموسيقية العامة التى يعلمها كل مطلع على تاريخ الموسيقى . وهذه الحقيقة يمكن تلخيصها فى بضع كلمات مؤداها « أن هناك علاقة وطيدة بين لغة الأمة وموسيقاها وما تقطعه من مراحل التقدم فى سبيل مدنيتها وثقافتها العامة كما هو الحال منذ أقدم عصور التاريخ . وكما أن اللهجات المستعملة عند الأقوام الابتدائية مؤلفة من كلمات محدودة القدر كذلك الموسيقى الشائعة بين هذه الأقوام فقيرة بنسبة لهجاتها ومحرومة من الفروق اللحنية (Nuances) التى تصور المشاعر الانسانية المختلفة » .

ولقد أدرك المصريون لأول وهلة عند سماعهم موسيقى اخواننا المراكشيين والجزائريين والتونسيين مقدار ما فى موسيقى تلك البلاد من البساطة وقلة النغمات فضلا عن اضطرادها على نسق واحد يدعو إلى الملل وهو المعبر عنه بكلمة (Monotone) ولقد كانت الموسيقى المصرية بجانب موسيقى هذه البلاد غنية بألحانها كاملة فى طريقة العزف والغناء وقد ظهر البون ما بينها و بين غيرها شاسعاً يدركه أقل الناس إلماماً بالموسيقى بل أن الغربيين الذين لم تتعود أسماعهم هذه الموسيقى كانت لديهم موضع تقدير واعجاب .
ولايسعنى إلا أن أعترف فى مقالتى هذه بأن الكرى كان قد أخذ بمعاقد أجفان المستمعين لموسيقى بعض البلاد الأخرى فى بعض الحفلات حتى أننى لاحظت في بعض الليالى أن الأستاذ العلامة (هورن بوستل) الألمانى وسواه من الأساتذة الأجانب وقد كانوا على مقربة منى قد غطوا فى النوم .
أما فى الحفلة الموسيقية التى أقيمت في الأوبرا فقد وجدت من علماء الغرب

اهتماماً كبيراً بالموسيقى المصرية يضارع اهتمام المصريين بل ربما فاق اهتمامهم .

ولقد قوبلت الأدوار الموسيقية التى سمعناها من اخواننا المغاربة بالتصفيق في حفلات المؤتمر فهل كان هـذا التصفيق باخلاص وهل هو دليل اعجاب وتقدير ؟ لا أظن ذلك بل لا يعدو أن يكون الأمر من قبيل المجاملات فحسب كما هو المتبع فى مثل هـذه الأحوال . ذلك لأن المؤتمر كان شـديد الاهتمام إذ ذاك بموضوع السلم الموسيقى وكانت اللجنـة المعهود اليها بحث هذا الأمر الجليل تتناقش فيما إذا كانت الموسيقى العربية يصلح لها استعمال الصوت المنقسم إلى ٢٤ ربعاً فتساوياً . وفى مساء المناقشات الحماسـية حول هذا الموضوع رأينا شاباً من وفد الجزائر يعتلى المسرح وبيده آلة (ماندولين) ايطاليـة ذات صوت مقسم إلى (اثنى عشر نصفاً متساوياً) ليشنف أسماعنا — إن كان التعبير جائزاً — بالموسيقى العربية كأنما يهزأ بالمناقشات العلمية التى حمى وطيسها أثناء النهار . هل كان الأمر هيناً فى نظر العازفين من أبناء الجزائر إلى هذا الحد ؟ ما الداعى إلى عقد المؤتمر ؟ وما دام فى الامكان عزف الموسيقى العربية بالصوت المنقسم إلى اثنى عشر نصفاً متساوياً فما الذى يدعو إلى صنع آلات البيانو ذات الصوت المنقسم إلى ٢٤ ربعاً ؟

اتصلت بأفراد تلك الوفود وطلبت اليهم الاجابة عن هذه الأسئلة لـكننى لم أحظ منهم بطائل ولاحظت بكل أسف أنهم فضلا عن عجزهم فى الاجابة على أبسط الأسئلة الموجهة اليهم كانوا غير مدركين مدلول الأسئلة نفسها . وإذا كان الأمر على هذا المنوال مع الوفد الجزائرى فهل يمتاز عنه الوفد التونسى أو المراكشي ؟ أقول بكل أسف إن هذه الوفود الثلاثة مع فروق قليلة بينهم تـكاد تـكون فى مستوى واحد وإذا لزم الأمر أن نعطى نمرة لـكل وفد من هذه الوفود فان النمرة العليا يستحقها الوفد التونسى ويليه الجزائرى ثم المراكشى .

هذه الحقيقة إنما تدلنا على ما ينال الموسيقى العربيـة من انتقاص فى

صفائها ولطافتها كلما بعدت عن مهدها الأصلى شأن مياه الينابيع التى يقل صفاؤها وتضعف نقاوتها وعذوبتها كلما بعدت عن الينبوع وقد أيقنت بهذه المناسبة أن القاهرة هى المركز الحقيقى للموسيقى العربية .

أما الوفد السورى فقد كان مستواه أرقى بكثير من وفود أهل المغرب لأن البلاد السورية هى أقرب البلاد العربية للموسيقى العربية المصرية والمعروف أن القطعة الموسيقية التى تلحن وتعزف فى القاهرة تنتشر فى جميع البلاد والقرى السورية بعد شهر من الزمن . لا ننكر أن للموسيقى السورية طابعاً من الحسن الخاص بها غير أن السوريين أنفسهم لا يستطيعون الادعاء بأن موسيقاهم قد ارتفعت بنسبة الموسيقى المصرية . وقد أدركنا من هذه المقايسة بين موسيقى القطرين أن الموسيقى أيضاً تتأثر بالقانون الاقليمى فى الطبيعة ، شأنها فى ذلك شأن الفواكه والثمار التى تختلف فى لذتها وطعمها باختلاف الاقليم .

يأتى بنا الكلام بعد ذلك إلى الموسيقى التى سمعناها من الوفد العراقى وقد أثبت لنا أعضاء هذا الوفد أن العراقيين فى موسيقاهم ما زالوا تحت تأثير موسيقى الفرس وقد رأى أعضاء المؤتمر بمزيد الاعجاب أن المزج بين موسيقى (الأتراك الآذريين) وموسيقى الاعجام يولد أسلوبا رقيقاً يأخذ بمجامع القلوب ومع ذلك فان الاكتفاء بتقاليد الموسيقى الفارسية ليس من الامور التى تشرف قدر إخواننا العراقيين .

هذا وأرجو من صميم القلب أن يكون للعراقيين أسلوبا قومياً فى موسيقاهم بقدر ما أظهروه من غيرة فى اختيار لباس للرأس يدل على قوميتهم .

ويمكن القول بالاجمال أن ضروب الموسيقى المتنوعة التى سمعناها فى المؤتمر من شتى الوفود التى قدمت إلى القاهرة إنما هى فى مجموعها آثار وجهود عازفين تدربوا على الموسيقى بالطريقة العملية البحتة ، بعيدين كل البعد عن علم الموسيقى ونظرياته . من أجل ذلك أجد من الفضول فى القول الدخول فى

مضمار النقد بالتفصيل . وأهم مسألة فى نظرى هو مقدار ما استفاده المصريون من عقد المؤتمر وما يجب أن يفعلوه فى سبيل الاستفادة من مقرراته مما سأشرحه .

عندما كنت فى القاهرة أثناء انعقاد المؤتمر تتبعت بانتظام الصحف المصرية الصادرة خلال تلك المدة وقد كانت الصحف تكتب فى كل يوم مقالات مختلفة عن المؤتمر غير أن تلك المقالات كانت فى جملتها من قبيل تسجيل الحوادث والشئون اليومية ولم تكن بينها مقالات علمية خاصة بنقد المناقشات التى كانت تدور فى جلسات المؤتمر لا سيما المجادلات العلمية التى حمى وطيسها فى اللجنة المختصة ببحث « السلم الموسيقى » فان تلك المناقشات كانت جديرة باهتمام رجال الموسيقى فى مصر وكان الواجب أن نرى ونقرأ صدى هذا الاهتمام فى الصحف الكبرى وعالم المطبوعات .

ما هى تلك المناقشات التى دارت فى لجنة السلم الموسيقى ؟ وماذا كان وجه الخلاف ومنشأه ؟ ألم تكن هناك طريقة لحل مشكلة السلم بدستور علمى يؤدى إلى الغرض المقصود حلا حاسما ؟

إن البحث فى مثل هذه المسائل بطريقة محايدة وبلسان علمى كان لا يخلو من فائدة عظيمة بالنسبة للمصريين لأن الحكومة قد تكبدت نفقات كبيرة فى سبيل عقد المؤتمر وكان ينبغى إزاء تلك التضحيات أن يصل المؤتمر إلى معرفة العوامل المؤدية إلى الخلاف فى مسألة السلم المسيقى التى طال حولها الجدل ليتمكن بذلك من حل المعضلة على أكمل وجه .

كانت اللجنة التحضيرية للمؤتمر يسودها جو عاصف أحدثه اثنان من صانعى البيانو (ذى الصوت الربع) لمنفعة شخصية وبصريح العبارة لاغراض تجارية وكان هذا الجو العاصف يعيق نشاط الجدل العلمى وقد كتبت مذكرتين مطولتين وجهتهما إلى (الراهب كوللانجيت) رئيس اللجنة بقصد تحويل دفة المناقشات إلى الميدان العلمى وقرأتهما فى الجلسة وكانت المذكرتان

حاويتين بوجه عام النظريات والقوانين المعترف بها لدى علماء الموسيقى إلا أن صانعي البيانوات قد أرادوا الشوشرة فأثاروا الضجيج بأنواع المغالطات فتمكنوا من بغيتهم .

ولقد فكرت إذ ذاك في عرض موضوع المناقشات على الصحف وتحليلها وشرحها للرأى العام لكننى لم أجد من المناسب بصفتى عضواً فى المؤتمر أن أثير الجدل فى المطبوعات حول الموضوع قبل أن ينتهى المؤتمر ومن جهة أخرى فان أعمال المؤتمر كانت تستغرق وقتى ليلا ونهاراً فتحول دون ذلك .

أما الآن وأنا فى عزلتى وفى الفترة التى أتمتع فيها بالراحة والهدوء أفكر فى المؤتمر وأعمال المؤتمر فتتمثل أمام أنظارى مشاهد تلك المناقشات الجادة آخذة بعضها برقاب بعض فأستعرضها كما يستعرض المرء المشاهد والحوادث على لوحة السينما وقد نشطت همتى للكتابة فى الموضوع بسبب الخطابات التى تلقيتها من جهات عديدة كما ذكرت ذلك فى مقالى السابق .

ومنذ أيام فقط وصلنى خطاب مشترك من طالبين تركيين يدرسان الموسيقى فى (استراسبورج) وفى هذه الخطابات يسألنى أصحابها باهتمام عن المسائل التى تناقش فيها المؤتمر وعن القرارات التى أصدرها .

من يدرى ماذا كانوا يظنون ؟ هل كانوا يظنون أن المصريين يقصدون من عقد مؤتمر عالمى كهذا الوصول إلى قرار بالغاء دراسة الموسيقى العربية من المدارس كما حصل ذلك فى وقت من الأوقات باستانبول بمساعى ثريا بك مدير معهد الموسيقى التركى الذى ألغى تدريس الموسيقى التركية ؟ نحمد الله أن رجلا كثريا بك لا يوجد فى مصر بل ليس فى الامكان أن يوجد لأن الأمة المصرية حكومة وشعباً مهتمة بموسيقاها تبدى غيرة فى حماية هذه الموسيقى وهى تكاد تضارع أرقى الأمم فى شدة تعلقها وغيرتها بهذا الأمر وقد فهمت هذه الحقيقة بوضوح وعلمت مقدار اهتمام الحكومة المصرية بالموسيقى العربية من التصريحات التى أدلى بها كل من حضرتى صاحبى

السعادة وزير المعارف المصرية حلمى عيسى باشا ووكيلها عبد الفتاح صبرى باشا عند ما تشرفت بزيارتهما لأول مرة عقب وصولى إلى القاهرة .

والواقع أن هناك بعض ملاحظات خاصة بمستقبل الموسيقى المصرية وترقيتها يجب ألا تفوت الحكومة ورجال الموسيقى والطبقة المثقفة من أبناء مصر . وإننى لأشعر بأنه من الضرورى ايضاح هذه الملاحظات وتوجيه النظر اليها باخلاص وهذه الملاحظات قد يدعو بسطها إلى الدخول فى شئ من التفصيلات الفنية غير أننى سأحاول جهد الاستطاعة فى التعبير عنها بأسلوب يساعد غير الملمين بالموسيقى أيضاً على تفهم ما سوف أذكره وسأبدأ أولا بنفذلكة تاريخية قصيرة عن السلم الموسيقى .

يدلنا التاريخ العمومى للموسيقى أن الأمم العديدة فى مختلف العصور منذ أقدم الأزمنة إلى يومنا هذا ، كانت تستعمل طرائق متنوعة من الموسيقى Systèmes tonnaux وما زالت كذلك إلى اليوم . وهذه الطرائق فى جملتها مضبوطة من الوجهة العلمية ومؤلفو الموسيقى فى الشرق قد بحثوا فى كتبهم كل الفروض النظرية ومن الممكن توزين وتقنين جميع الطرائق الموسيقية بواسطة هذه النظريات التى تستند على علم النسبة العددية كما يسميه القدماء . من أجل ذلك يمكن القول بأنه لا شك فى أن الطريقة الموسيقية المستعملة فى مصر ضرب من الطرق المضبوطة والمعروفة أنواعها لدى علماء الموسيقى وليس من الصعب إذن قياس وتدوين الموسيقى المصرية بواسطة علم النسبة العددية وبمعونة القوانين النظرية التى وضعها السلف .

هل يوجد علم يمكن توضيح وشرح نظرياته من غير مداخلة الأرقام ؟ وهل يمكن الادعاء بأن الموسيقى من العلوم التى تشذ عن هذه القاعدة ؟ إنما الذى يدعو إلى الأسف هو إهمال النظريات الموسيقية فى الشرق منذ أمد بعيد وانتصار الجهود على الاشتغال بالموسيقى من الوجهة العملية فحسب .

هناك قواعد علمية موضحة فى كتب أصحاب النظريات أمثال الفارابى

وابن سينا وصفى الدين . ولو أن أصحاب الصناعة من رجال الموسيقى أعاروا هذه النظريات ما تستحق من اهتمام فعمدوا إلى التأليف بينها وبين ضرورات الزمن ، لو أنهم فعلوا شيئاً من ذلك ، لما كنا اليوم نشاهد بكل أسف ما هو حادث من اختلاف فى وجهات النظر وتضارب فى الآراء والأفكار .

النظريات الموسيقية فى الشرق ظلت منسية مهملة بشكل قد استرعى الأنظار فى الزمن الأخير حتى أصبح المشتغلون بالموسيقى الشرقية يشعرون بالحاجة الشديدة إلى وضع نظرية للموسيقى التى بين أيديهم .

ولقد كان من جملة الذين فكروا في ذلك أوائل القرن التاسع عشر المعلم (ميخائيل مشاقة) صاحب (الرسالة الشهابية) المطبوعة فى بيروت سنة ١٨٩٩ وقد قوبل ظهور هذا الكتاب في المحافل الشرقية والغربية باهتمام كبير لا يستحقه حيث كان الناس في تعطش إلى المباحث الخاصة بنظريات الموسيقى العربية . وليس في قولنا أنه قوبل باهتمام لا يستحقه أى أثر للمبالغة فان ضرر هذا الكتاب أكثر من نفعه لأسباب سنشرحها .

(المعلم مشاقة) إما أنه لم يقرأ بتاتا نظريات الموسيقيين من علماء الشرق وإما أنه كان قرأها فلم يفهمها وأكبر هفوة ارتكبها زعمه بأن الموسيقى العربية ليس لها تاريخ يرجع اليه وأن نظرياتها لم توضع حتى زمانه وإلى غير ذلك من المزاعم التى لا تستند على شىء من الأساس العلمى .

كانت سوريا عند ما وضع (مشاقة) كتابه ولاية تركية وقد رأى فى طنبور أحد الأتراك أن عنق هذا الطنبور وفى داخل بعده ذى الكل octave ثلاثا وعشرين نغما فلم يلاحظ أن الانغام تشير إلى « ابعاد لحنية غير متساوية » فظن أن بعد « ذى الكل » فى الموسيقى الشرقية مقسم إلى « أربع وعشرين ربعاً متساويا » وكتب رسالته على أساس هذا الزعم السقيم وعلى أساس نظريات تحقق اليوم بطلانها .

كان هذا الكتاب سبباً فى انحراف الكثيرين من رجال الشرق والغرب

عن فهم حقيقة نظرية الموسيقى العربيــة بل أن هذا الوهم كان قد رسخ فى الاذهان حتى أدهشنا أن نرى فى المؤتمر الموسيقى من يدافعون بشدة عن هذا الزعم الباطل .

من المعلوم لدى العلماء النظريين من أهل الموسيقى أن كل طريقة موسيقية لهــا نظرية حقيقية . من ذلك أن الموسيقى الغربيــة لها نظرية حقيقية ومن تلك النظرية مثلا أن البعد بين (دو) و (ره) هو $\frac{9}{8}$ والبعد بين (ره) و (مى) هو $\frac{10}{9}$ والصوت بين (دو دييه ز) و (ره به مول) ليس واحداً فان الأول أعلى من الثانى .

هذه هى النظرية الحقيقية ومع ذلك فقد شعر القوم هناك بصعوبات فى صنع الآلات ذوات المقامات الثابتة كالبيانو والأرغن بل أن هذه الصعوبة كان منشؤها الضرورة فى التوفيق والتساوى بين مقتضيات علم الانسجام harmonie وتسلسلات (الآقور) . كل هذه الأشـياء دعتهم إلى قبول نظرية صنعية ثابتة أطلقوا عليها طريقة التعديل (tempérament) وهــذه الطريقة مستعملة لدى الأوربيين منذ ســنة ١٧٠٠ تقريباً وفى هذه الطريقة كان بعد (الاوكتاف) منقسما إلى اثنى عشر نصفاً من الصوت المساوى وقد زال بذلك مثلا الفرق الموجود بين (دودييه ز) و (ره به مول) وأصبحا صوتا واحداً .

الموسيقى الأوربيــة تجرى دراستها وعزفها الآن على هذا الأسلوب المعدل ومع ذلك فلا يوجد موسيقى من علمـاء الغرب يستطيع القول بأن هذه الطريقة هى الطريقة الحقيقية لموسيقاه بل أنهم بالعكس يعترفون جميعاً بأن الطريقة المعــدلة عبارة عن سلسلة من أصوات صنعية وغـير حقيقية fausse gamme ألجأتهم إلى استعمالها بعض الضرورات .

هنا مسألة جديرة بالنظر . طريقة التعديل هذه مستعملة من مدة تزيد عن العصرين فهل هذه المقامات الصنعية فى هذه الطريقة لم تخدش أسماع المشاهير

من الموسيقيين الأوربيين الموهوبين فطرة فجعلتهم يندفعون اندفاعاً بعامل التأثر إلى استعمال طريقة التعديل المؤلفة من الصوت المتساوى التام والصوت المتساوى النصفى التام ؟

ليس فى مثل هذا السؤال موضع للعجب لأنه طبيعى جداً .

تصوروا رجلا لم يسمع فى بيته منذ ولادته صوتاً غير الأصوات الصنعية (تامبه ره) التى تخرجها البيانو ولو فرضنا كذلك أن مثل هذا الرجل فى يوم ما أراد أن يعزف على آلة وترية كالكمنجة ليست لها مقامات ثابتة هل يمكن التصديق بأن مثل هذا الرجل يشعر بالحاجة إلى معرفة الابعاد الموسيقية الحقيقية دون الاستعانة بأصوات البيانو التى اعتاد سماعها منذ الصغر ؟

هناك أناس وهبهم الله طبعاً موسيقياً سليما لا يتغير .

قد رأينا أناساً من هذا القبيل ممن لم يسمعوا الأصوات الحقيقية مدى حياتهم تظهر فيهم هذه الموهبة الالهية رغم جميع الموانع وأرجو من القراء أن يتمعنوا فى الحادثة التالية التى تؤيد أقوالى :

حضر إلى استانبول فى السنة الماضية أستاذ الكمنجة الذائع الصيت H. Marteau وقد أعددنا للأستاذ بناء على طلبه مسامرة موسيقية مؤلفة من قطع (كلاسيك) فى المعهد الموسيقى التركى وفى ختام المسامرة دارت بيننا محاورة علمية حول فرق الأسلوب بين الموسيقى الشرقية والغربية وكان شديد الاهتمام بالابعاد اللحنية غير المعدلة التى سمعها فى القطع الموسيقية تلك الليلة وعندما انتقل البحث بنا إلى موضوع الابعاد الحقيقية انتهزتها فرصة سانحة لسؤال أستاذ من رجال الموسيقى فى الغرب عن سؤال كنت أردده فى ذهنى منذ أمد بعيد وكان توجيه السؤال إلى مثل هذا الرجل فى محله لأننى قرأت فى جملة كتب أن رجال الكمنجة من أصحاب الأذن الموسيقية عند مايعزفون بمفردهم من غير البيانو لا يستعملون نوتة الأسلوب المعدل وانما بالعكس من ذلك يحركون أصابعهم وفق الابعاد اللحنية

الحقيقية تبعاً للحس الموسيقى .

كنت قرأت ذلك لكننى أردت أن أتحقق الأمر على لسان أستاذ شهير من رجال الموسيقى فى الغرب فسألته قائلا :

— عند ما تعزف على الكمنجة أيها الاستاذ العزيز هل تود أن يكون عزفك مصاحباً للبيانو أم أنك تفضل العزف على الكمنجة بمفردك (Solo)

فأجابنى فى الحال مشيراً بيده إلى بيانو على مقربة منا :

— تباً لهذا الصندوق الكريه ! . . إنه لمن أشد الأمور إيلاما لمشاعرى الموسيقية أن أعزف مصاحباً للبيانو لأننى لا أكون متمشياً مع ميولى الموسيقية إلا عند ما أخلو إلى كمنجتى فأعزف عليها وحدها حيث إذ ذاك أشعر بأننى أكثر دنواً من الموسيقى الخالصة .

أعرض هذه الاجابة الصريحة التى قالها (مارتو) على أنظار الزاعمين خطأً بأن ديوان الموسيقى العربية يستند على الطريقة الخاصلة من التقسيم إلى ٢٤ ربعاً متساوياً ، ذلك الزعم الباطل الذى يجرحه التاريخ ويفنده العلم ولا يستسيغه الفن .

من المعلوم بناء على التفصيلات التى ذكرتها فى أقوالى السابقة أن كل أمة من أمم الأرض قد نهجت فى موسيقاها منهجاً خاصاً منذ أمد بعيد ومع ذلك فنى جميع تلك الطرائق والمناهج ابعاد أساسية مثل (ذى الكل) « octave » وذى الخمس « quinte » وذى الأربع (quarte) والطنين (ton majeur) فان الجميع متفقون فى مثل هذه الابعاد لأنها موجودة فى جميع الأجسام ذات الصوت أو بعبارة أخرى موهوبة من الطبيعة donnés par la nature

لقد اتفق أصحاب النظريات على هذه الابعاد منذ عهد فيثاغورث بل أننى أستطيع القول بأنهم لو عثروا اليوم فى مقبرة من مقابر الفراعنة على كتاب فى نظريات الموسيقى فان الابعاد فى ذلك الكتاب ستكون الاشارة اليها

بنسب : $\frac{2}{1}$ ، $\frac{3}{2}$ ، $\frac{4}{3}$ .... $\frac{9}{8}$ بل أن بعض المؤلفين يذهبون إلى أن فيثاغورث لم يكن مكتشف هذه الابعاد المتساوية وأنه نقل إلى اليونان القوانين العلمية والنظريات التي كانت معروفة في عصره بين علماء الاسكندرية . وإذا تعمقنا في البحث فاننا نجد هذه الابعاد الموسيقية بنفس النسب لدى قدماء الصين أيضاً

الانسان المخلوق على « أحسن تقويم » كما هو موصوف بذلك في كتاب الله عز وجل لم يكن انشاده وغناؤه في العصور الأولى بأصوات غير طبيعية مؤلفة من أرباع متساوية كما يزعم الآن بعضهم بل الأمر بالعكس فان هذا الانسان القويم كان يستعمل في غنائه النغمات المتناسبة مع جمال جسمه وكمال خلقه وهي النغمات التي يطلق عليها اسم « النسب الشريفة » في علم النسبة العددية

وانه لمن الاغراق في الوهم ومن التمادي في الغفلة أن يتصور انسان بأن الشيء المصطنع أساس للأصل الطبيعي وأن يزعم زاعم بأن أساس الموسيقى الأصيلة هي الطريقة الصناعية المسماة (تامبه ره) أي المعدلة . وانها لمغالطة كبرى أن يقال عن الموسيقى العربيــة التي تفوق موسيقات العالم بثروتها اللحنية mèlodique وبقوة التعبير expression أنها مركبة من ٢٤ بعداً أي من ابعاد واهية ليس فيها بعد حقيقي وتام juste سوى «الأوكتاف» ! . .

فلنتمعن في الأمر قليلا . ذكرنا في مقالاتنا السابقة أن طريقــة (التامبه ره) المستعملة في أوروبا منذ عصور وهي الحادثة من تقسيم الديوان إلى اثني عشر نصفاً صوتياً أصبحت في حكم الطبيعة الثانية بالنسبة لأهل تلك البلاد وأن صاحب الذوق الموسيقي السليم من مشاهير العازفين على الكمنجة أمثال (مارتو) يأبى ويستنكف عند ما يعزف بمفرده أن يستعمل أصوات هذه الطريقة الصناعية فكيف يتأتى للموسيقيين من أبناء العرب أن يكونوا قد وجدوا واستعملوا الأرباع المتســاوية من هذه الطريقة الصناعيــة غير عامدين وهم الذين استعملوا ومارسوا الابعاد اللحنية والطبيعية وفق أذواقهم السليمة البحتة من دون أن يسمعوا — ولو مرة في حياتهم — أصوات

البيانو المقسمة إلى ٢٤ ربعاً معدلا ؟

أساتذة الغناء فى معاهد أوروبا الموسيقية يستعينون بالبيانو لاعطاء دروس الغناء فى الأصوات المعدلة tempère ويعانون مشقة كبيرة فى مقاومة الاستعداد الطبيعى . يكفى أن نتصور ذلك وأن نتصور موسيقياً من أبناء العرب لا يعلم شيئاً عن الربع المتساوى المعدل ولم يخطر ذلك على قلبه ولم تتعود أذنه مكرهاً هذه الطريقة كما هو الحال عند الأوربيين . يكفى أن نتصور كل هذا وأن نزن هذه الحقائق بميزان المنطق لنعلم أنه ليس من المعقول أن يستعمل الموسيقيون من أبناء العرب هذه الطريقة .

أعيد القول مرة أخرى أن منشأ هذا الخطأ الراسخ هو كتاب (ميخائيل مشاقة) . ليته كان لم يكتب هذا الكتاب ليكفى الناس شر تخبطهم فى الوهم والاغراق فى المزاعم الباطلة ! يقولون فى الأمثال : « عمل مجنون واحد لا يصلحه ألف عاقل » ما أصوب هذا المثل وأقربه إلى الواقع فى مثل موضوعنا ! .

فى الموسيقى الشرقية أربعة وعشرون ربعاً من الصوت فى الديوان لكن هذه الأرباع متفاضلة وليست متساوية وهذه الابعاد المتفاضلة فى النظرية الشرقية يقال لها الأبعاد اللحنية وغير ذلك فان بين النغمات الطبيعية فى الديوان الابعاد الأساسية الأربعة سالفة الذكر . فاذا قسمنا الديوان إلى أربعة وعشرين قسما متساوياً فلا تبقى هذه الابعاد الأساسية ولا تبقى الابعاد اللحنية المتفاضلة لأن التعديل سيتناول إذ ذاك جميع هذه فيصيبها الفساد .

ذكرنا فى المقال السابق أن فى الديوان أربعاً وعشرين ربعاً من الصوت وأن هذه الأرباع متفاضلة وليست متساوية وهذه الابعاد المتفاضلة يقال لها حسب النظرية الشرقية (الابعاد اللحنية) وأنه يوجد غير ذلك ضمن النغمات الطبيعية (الابعاد الاساسية) الأربعة التى ذكرناها سالفاً وقلنا كذلك أننا

إذا قسمنا الديوان إلى أربعة وعشرين قسما فلا تبقى هذه الأبعاد الأساسية ولا تبقى كذلك الابعاد الاحنية المتفاضلة فان التعديل سيصيب جملة ذلك أى أنها تفسد وعلى ذلك فان الموسيقى العربية التى تستمد ثروتها ولطافتها من صفاء وصحة (rigourense exactitu le) هذه الابعاد ستفقد شيئاً من ظرفها ونزاهتها بنسبة هـذا الأمر وانني أدعو جميع المصريين إلى التأمل والتفكير فى هذه المسألة الحيوية الدقيقة .

هـذه الابحاث قد استوفاها النظريون والعمليون من رجال الموسيقى بحثاً وتمحيصاً حتى أصبحت من المسائل المعروفة لدى الباحثين فى هذا الفن الجليل ولما كان لى نصيب غير قليل من بحثها ودراستها منذ أعوام فاننى أكاد لا أنسى ما أصابنى من الدهشة والحيرة فى الجلسة الأولى التى عقدتها لجنة السلم الموسيقى فى المؤتمر . ذلك لأننى كنت قرأت وأنا فى استانبول برنامج المؤتمر الذى أرسل إلى وما كدت ألقى عليه نظرة حتى أدركت أنه من البرامج الجديرة بالتقدير والاعجاب وقد علمت فيما بعد أن البرنامج من وضع وترتيب البارون (دير لانجـه) والبارون (دير لانجه) هو مترجم كتاب الفارابى إلى الفرنسية والرئيس الفنى للمؤتمر وهو أكبر حجة فى الموسيقى العربية .

لقد أصيب هذا العالم الجليـل بمرض فجائى ألزمه الفراش قبيل انعقاد المؤتمر فحال ذلك دون حضوره الجلسات ولولا هذه الحادثة المؤسفة لـكان المؤتمر قد استفاد كثيراً من اشتراكه الفعلى ولا ريب فى أنه لو كان موجوداً لأمكنه أن يفوز فى توجيه لجنة السلم الموسيقى إلى الطريقة المثلى . . .

مسألة السلم الموسيقى وطريقة دراستها كانت موضحة فى البرنامج الرسمى بالفقرتين الآتيتين :

(١) بحث التجارب التى أجريت لاثبات مقادير الابعاد السبعة للسلم الأساسى ولاثبات الأربعـة والعشرين صوتاً التى يتكون منها السلم

العام للموسيقى العربية .

(٢) إذا قسم الديوان إلى أربعة وعشرين بعداً متساوياً لوجود علاقة ثابتة بينها فهل تتغير أصوات المقامات لدرجة تفقدها صفتها المميزة لها .

كان المعنى المفهوم من هاتين الفقرتين المدرجتين بالبرنامج صريحاً جداً فان المؤتمر كان يريد :

أولا — بحث وتمحيص التجارب العديدة التى قام بها جملة من الموسيقيين لاثبات مقادير الابعاد السبعة التى تؤلف السلم العربى وتحقيق قيمة الأربعة والعشرين صوتاً المندمجة داخل هذه الابعاد ليصل بذلك إلى حل حاسم بشأن هذه المسألة التى كانت مثاراً للخلاف مدة طويلة من الزمن بين رجال الموسيقى

ثانياً — البحث فيما إذا كان يمكن احداث سلم معدل فى الموسيقى العربية (gamme temperée) مقسم إلى أربعة وعشرين ربعاً متساوياً كما هو الحال فى الموسيقى الأوربية التى لها سلم معدل مقسم إلى اثنى عشر نصفاً متساوياً . وهل إذا حصل مثل هـذا التقسيم ألا تتغير أصوات المقامات العربية بتأثير هذا السلم المصطنع لدرجة تفقدها ألوانها وأوصافها المميزة لها ؟

رأينا اللجنة تنحرف عن الطريق القويم فى جلستها الأولى رغم وجود برنامج صريح كهذا بين أيدينا لأنها ضربت صفحاً عن الفقرة الأولى من البرنامج وشرعت تنظر رأساً فى تجربة الديوان المنقسم إلى أربعـة وعشرين بعداً متساويا حسب منطوق الفقرة الثانيـة . وقد كان أحد الأعضاء وهو حضرة نحاس افنـدى السبب المباشر بصفة خاصة فى انحراف اللجنة عن الطريقة المثلى .

يؤخذ من المعـلومات التى وصلتنى عن حضرة النحاس افنـدى أنه من المحامين المشهورين بالبلاغة والطلاقة فى ساحات المحاكم .

ولم يكن مع ذلك صاحب موقع وشهرة فى عالم الموسيقى بين مواطنيـه إلا بما عرف عنه من البيانو التى صنعها ذات الأربعة والعشرين صوتا أى أن

حضرة النحاس افندى لم يكن ملحناً ولا مغنياً ولا عازفا بل أنه كرياضى فى الموسيقى لم يكن كذلك صاحب عقيدة ثابتة حيث كان في أول أمره من القائلين بتقسيم الديوان إلى سبعة عشر قسما ثم عدل عن هذا الرأى فرضى بتقسيم الديوان إلى أربعة وعشرين بعداً . والواقع أن أعضاء المؤتمر قد شاهدوا بأنفسهم كيف كان حضرته عاجزاً عن التوقيع حتى على البيانو الذى صنعه .

ومما هو جدير بالنظر أمر تلك التجربة الأخيرة التى لجأ اليها حضرة النحاس افندى فى الجلسة العامة لهيأة المؤتمر عندما أيقن بأن صرح أمله قد انهار فانه عمد إلى بلاغته التى اشتهر بها فى مرافعاته وأشهر منها سلاحا يدافع بها عن البيانو الذى صنعه وقال إن العلة فى انحطاط الموسيقى بمصر راجعة إلى عدم اقرار الموسيقيين لذلك البيانو وقد احتدم فى خطبته وأخذ يضيح موجها كلامه إلى أعضاء المؤتمر من الأجانب :

— عندكم آرمونى . عندكم سينفونى . عندكم الأوبرات . لديكم البيانو . لديكم الأرغن فى معابدكم وبالاجمال فان لديكم الآلات الموسيقية المتنوعة . . أما نحن فليس عندنا من آلات الموسيقى سوى العود ذى الصوت الخافت والقانون الخادش للآذان . نريد أن يكون لنا آرمونى ونرغب فى أن تكون لنا موسيقى كثيرة الصوت polyphonique كما نود أن تكون عندنا أوبرا . . !

نريد أن نحدث فى موسيقانا (فونسرتو) تعزف بالبيانو ونريد كذلك أن يكون لنا (سونات) . . .

أخذ أكثر الأعضاء الأجانب يبتسمون عند سماع هذه الأقوال وكان البارون (كارو دوفو) جالساً بجانبى فهمس فى أذنى يقول :

— ومن الذى يمنع هذا الأفندى من عمل هذه الأشياء وما الذى دعاه إلى التأخر فى هذا العمل إلى الآن ؟

أظن أن القارئ استطاع أن يكون فكرة عن هذا العضو الذى استغل

رقة الراهب (كوللانجيت) رئيس لجنة السلم الموسيقى فتصدر للقول فى أول جلسة ودفع اللجنة إلى الطريق التى يريدها . ولقد أدركنا فيما بعد حقيقة الأغراض المنطوية تحت مظاهر هذه الغيرة والحماسة . كان النحاس افندى قد وضع فى سنة ١٩١٢ تصميم بيانو مقسم إلى ٢٤ ربعاً متساوياً وأتم صنع هذا البيانو وكان يظن أن المصريين سيقبلون على ما صنعه فيقذفون بآلات البيانو الافرنجية إلى الشارع ليستبدلوها بمعجزة المعجزات فى الابتكار ! . غير أن آماله لم تتحقق ولم يحاول انسان أن يقتنى هذا الاختراع العجيب منذ ظهوره إلى عالم الوجود ولم يقبل هواة الموسيقى على بيانو النحاس منذ سنة ١٩١٢

وعند ما نشأت فكرة المؤتمر تجدد الأمل فى نفس حضرة المحامى وناضل فى سبيل ترويج ما ابتكره وزعم أنه فى الامكان أن يستفيد من عقد المؤتمر ليحصل على قرار من هيئته فى مصلحة هذا الابتكار . . .

كانت الغاية الأولى من عقد لجنة السلم الموسيقى ترمى إلى بحث وتمحيص الحقيقة العلمية فى موضوع السلم وكان يجب أن تتجه الأفكار الى حل هذه المسألة منذ الجلسة الأولى غير أن المروجين لابتكار النحاس افندى شغلوا الأذهان بطريقة الصوت المقسم إلى ٢٤ ربعاً وهذه المسألة كانت قد تركزت فى الأذهان وكانت اللجنة مستهدفة إلى خطر الوصول إلى نتيجة غير محمودة وإلى قرار قد يقع موقع الدهشة فى المحافل الموسيقية بأوروبا .

كنت قد أدركت منذ أول جلسة السبب الحقيقى لحماسة المروجين لقبول تلك الفكرة وعلمت أن الدافع لهم هو المنفعة التجارية أما الذى لم أستطع ادراكه بسهولة فهو الميل الذى أبداه رجال معهد الموسيقى لتعضيد الطريقة

أعلم يقيناً أن رجال هذا المعهد من أنصار الموسيقى العربية الخالصة ومن أشد المدافعين عنها ولذلك عجبت كل العجب عند ما رأيتهم يميلون إلى فكرة التعديل لكننى سرعان ما أدركت أن مبتكرى البيانو كانت

لهم أصبع فى هذا الأمر أيضاً .

لقد وضعت الحكومة المصرية نصب عينها أن تنظم تعليم الموسيقى العربية فى مدارسها وفق طريقة علمية مستقيمة ويمكن القول بأن طلب الوصول إلى هذه الغاية كان من أهم أسباب عقد المؤتمر . وقد أراد صناع البيانو اغتنام هذه الفرصة السانحة فاختلطوا برجال المعهد وأخذوا يبثون فكرتهم زاعمين أنه إذا لم يتقرر العمل بطريقة (التامبيره) فقد يعسر تنظيم دراسة الموسيقى فى المدارس وفق النظام الذى ترمى اليه الحكومة وأن مثل هذا الأمر قد يؤدى إلى اتخاذ قرارات لا تتفق مع مصلحة الموسيقى العربيـة وبالتالى قد تؤدى إلى توجيه الأفكار لانشاء معهد للموسيقى الأفرنجية .

ولقد كان لهذه المزاعم والدعايات أثرها فى نفوس بعض رجال المعهد المعروفين بغيرتهم الشديدة على الموسيقى وفى إثارة حميتهم من هذه الناحية .

وهكذا يتضح للقارىء أننا حيثما تعمقنا فى درس حالات المؤتمر وجدنا مسئلة بيع البيانو متجلية فى شتى مظاهر تلك الحالات . وعنـد ما تجلت لى الحقيقة وأدركت تلك الغايات التجارية شمرت عن ساعد الجد وعزمت أن أناضل جهد المستطاع فى سبيل الموسيقى العربية . ولقد كتبت من أجل ذلك تقريرين قدمتهما إلى الراهب (كوللانجيت) وطلبت فى نهاية كل تقرير أن يدرج ضمن محاضر جلسات المؤتمر . وأملى أن ينال هذين التقريرين مايستحقانه من عناية واهتمام فيدرجان ضمن الـكتاب الذى اعتزمت الحكومة المصرية الجليلـة طبعه ونشره عن أعمال المؤتمر ومع ذلك فانى سأنشر شيئاً من محتويات التقريرين فى هذه الفصول اذا اقتضى الأمر .

لا ريب فى أن الراهب كوللانجيت كان من أكثر الناس فهما فى لجنة (السلم الموسيقى) وكان النحاس افندى يتابع الراهب ويلازمه كظله ويجلس على الدوام بجانبه ولا يكف عن التأثير عليه بأنواع من التلقين suggestions أثناء المناقشات وقد استوضحت رأيه ذات يوم بصفة خاصة وكم كانت دهشتى

عظيمة عنــد ما علمت من فحوى حديثه أنهـم كادوا يؤثرون عليه وأنهم جعلوه يميل بعض الشئ إلى قبول طريقة الأربعة وعشرين ربعاً المتساوية فانه صرح يقول :

— ما حيلتى ؟ انهم يلحون بالاجماع فى قبول الفـكرة . وإذا كان كبار رجال المعهد بصفة خاصة يعضدون قبول الطريقة المذكورة بمثل هذه الحماسة فى موسيقاهم القومية فماذا نملك أن نقول نحن الأجانب ؟

وعند ما سمعت هذه الاجابة التى ما كنت أنتظرها من الراهب قلت له :

— حسناً . هل أثبتت لـكم التجارب التى قمتم بها فى لجنة السلم أن طريقة الأربعة والعشرين ربعاً متساوياً مستعملة عملياً من جانب المصريين ؟

— بالعكس ! . . وعلى كل فان الأساتذة الذين أحضروهم الينا بصفة خبراء ليسوا على اتفاق فى الرأى فما يقول عنــه البعض (بست) أى ثقيل grave يقول عنه البعض الأخير (تيز) أى حاد aigu وقد كدنا نحتار فى أمرنا ولا أدرى كيف يكون المخرج ؟

هذه الـكلمات التى قالها صـديقى الراهب جعلتنى أزداد حرصاً فى التفـكير فان (كوللانجيت) كانـــ قــد كتب فى ســنة ١٩٠٤ رسالة عنوانهـا : (Etude sur la musique Arabe) ونشرها فى المجلة الأسيوية Asiatique Journal وقــد تذكرت فيما قرأته له إذ ذاك أن هــذا المؤلف الجليل كان له رأى خاص فى مسألة السلم الموسيقى يستند على ابحاث وتحقيقات علمية معززة بالتجارب وكنت عند سفرى إلى القاهرة لحضور المؤتمر وضعت هذا الـكتاب ضمن الـكتب التى أحضرتها معى وعند عودتى إلى الفندق فى ذلك اليوم بحثت عن هذا الـكتاب وأعدت النظر فى الموضوع الذى كتبه بهذا الشأن فوجدته يقول : إن سلم الموسيقى العربية — بناء على التجارب والابحاث التى قام بهـا — مخالف لما ذكره (ميخائيل مشاقة) فى كتابه سالف الذكر عن الســلم المنقسم إلى ٢٤ ربعاً متساوياً وفى فصل خاص يشرح

بالتفصيل وجهة نظره فى سلم الموسيقى العربية ومن أى النغمات ذات النسب الموسيقية يتألف ذلك السلم وقد قال فى كتابه هذا ما نصه :

" L'echelle moderne'est pas une gamme tempérée dont la progression aurait pnor raison 24 v- 2; c'ést la gamme antique du 13 e siecle a laquelle on a ajouté quelques menus intervalles ,,

وقد ذكر الراهب كوللانجيت علاوة على ذلك أن بعضاً من الابعاد الموسيقية ما زالت مصونة فى الموسيقى الحالية وأنها مستعملة على الوجه المبين فى مؤلفات النظريين من القدماء وأن مثل هذا الأمر ليس بمستغرب عند الذين يعلمون مقدار تأثير التقاليد فى البيئة الشرقية فانه يقول ما نصه :

" Si donc la gamme antique s'est conservcé dans la musique moderne il faut vair là un exemple de plus de la force de la tradition en Oreint ,,

ولقد أشرت إلى هذه الفقرات فى أحد التقريرين اللذين قدمتهما حيث سألت صديقى الراهب قائلا :

— فى سنة ١٩٠٤ كانت وجهة نظركم بخصوص سلم الموسيقى العربية أن هذا السلم لا يستند على الطريقة المعدلة المؤلفة من ٢٤ ربعاً متساوياً فما هى البواعث التى جعلتكم تعدلون عن هذه العقيدة ؟ وهل تظنون أن التقاليد الشرقية التى أشرتم إلى تأثيرها فى ذلك التاريخ قد فقدت الآن قوتها ؟

والواقع أن هذا السؤال كان قد أحرج صديقى الراهب ومن جهة أخرى فان التجارب الأولى التى أجريت فى (لجنة السلم) كانت أدت إلى نتائج متناقضة متنافرة واتضح أنه لا يرجى نفع من الاستمرار فى العمل من طريق تلك التجارب ولذلك اقتضى الأمر تأليف لجنة أخرى فرعية وقد استمرت هذه اللجنة أيضاً فى عملها لمدة أسبوع ثم وقفت عند حد بعيد المدى من تضارب الأفكار واختلاف الآراء وكنت أسمع بكل أسف أنه بلغ من اختلافهم أنه إذا قال بعضهم عن شئ أنه (أبيض) خالفه بعض آخر

وقال عنه أنه (أسود) . وكنت فى شغل شاغل عن حضور هذه اللجنة الفرعيـة نظراً للابحاث الجمة التى كانت تنتظرنى فى لجنة (المقام والايقاع) التى كنت رئيساً لها ولذلك تفرغت للعمل فى أبحاث لجنتى .

سوف أذكر مثالا واحداً لتضارب الأفكار فى اللجنة الفرعية للسلم الموسيقى وعلى القارئ أن يقيس الباقى على هذا المثال . من ذلك أن اللجنة كانت قد قررت فى التجربة الأولى أن الوتر الذى مقداره متر واحد والذى ينتج نغمة (الراست) تكون نغمة (الدوكاه) عليه بمقدار ٨٩١٠ر٠ ملليمتراً وقد أرادت اللجنة أن تتحقق من ذلك بطريقة أخرى فانها عمدت إلى حساب نغمة (الدوكاه) على أساس ٢٤ ربعاً متساويا فكانت النتيجة ٨٩٠٩ر٠ ملليمتراً وشرعت تعزف (الدوكاه) على قياس هذه النتيجة ثم سألت عن وقع النغمة بهذا الحساب على الأذن فكانت الأجوبة متناقضة جداً حيث قال كل من منصور عوض افندى وعويس افندى أنها صحيحة . أما حضرتا فتحى افندى والحريرى افندى فقد أجابا بأنها (بست) أى ثقيل grave أما سامى الشوا افندى فانه قال عنها بأنها (تيز) أى حادة aigu ألا يبدو الأمر غريباً ؟ وهل يحتاج الأمر إلى دليل بعد هذا التناقض ؟

ولا مراء فى أن التوسل بمثل هذه الوسائل السقيمة empirique دون الرجوع إلى حكم (العلم) يؤدى إلى مثل هذه النتائج المضطربة .

أما حل المسألة عند العارفين بنظريات الموسيقى الشرقية فهو كما يأتى :

— بين (الراست) و (الدوكاه) بعد يسمى (الطنينى) فى الاصطلاح الموسيقى . وعلى أساس هذا الحساب فان نغمة الدوكاه تقع من الوتر المطلق على ٨٨٨٩ر٠ ملليمتراً . هذه حقيقة لم يعتورها التغيير لا فى الموسيقى الغربية ولا فى الموسيقى الشرقية منذ أيام فيثاغورث إلى يومنا هذا .

... فلو أريد تأليف (دوكاه معدل) tempèré بدل دوكاه حقيقى فانه بمقتضى المقاييس الفنية يصادف من نفس الوتر حداً مقداره ٨٩٠٩ر٠ ملليمتراً وفى

هـذه الحالة تعمل مقارنة بين الدوكاهين المعـدل والحقيقى لقبول الأصلح . وبذلك تنتهى المسألة فلا تبقى هناك معضلة. هذه هى الطريقة العملية لحل المشكلة. ومثل هذه الاختلافات الشديدة التى حدثت فى لجنة السلم الموسيقى عن أمور تعد من أبسط المسائل لدى علماء الموسيقى قد تركت — بلا ريب — تأثيراً غير حميد فى نفوس الاجانب من أعضاء المؤتمر وكانت وسيلة للظن بأن الثقافة الموسيقية Culture musicale لم تتكون بعد عند المصريين .

الحق مر ويخيل إلى أن هذه الكلمات ستكون ذات وقع شـديد فى نفوس أصدقائى الأعزاء من رجال الموسيقى فى مصر غير أن كلماتى هذه لا أرمى من ورائها إلى غاية شخصية فلذلك لم أجد مندوحة من الجاهرة بها ارضاء لضميرى . يقول الأتراك فى بعض أمثالهم :

« الصديق من يحدثك الصدق ولو كان مؤلما » وقال أجدادنا فى بعض الأمثال « لا يجد الدواء من يكتم الداء » .

من أجل هـذا أرى بصفتى طبيباً موسيقياً أن أتعرض لتشخيص الداء بشكل واضح diagnostic فأقول جهاراً إن البيئة الموسيقية فى مصر ينقصها العـلم فلو كان فى مصر عالم موسيقى بمعنى الكلمة musicologue وكان هذا العالم النظرى على دراية تامة فى الموسيقى من الوجهة العملية أيضاً . لوكان فى مصر مثل هـذا العالم لـكانت معضلة السلم الموسيقى قد انتهى أمرها من زمن بعيد ولما احتاج الأمر إلى عقد مؤتمر دولى لهذا الغرض . (انى أقول هنا فى مصر ولا أقول فى الشرق تمشياً مع رغبـة حضرة محرر الصفحة الموسيقية فى جريدة البـلاغ وقد طلب إلى فى أحـد الأعداد أن أبدى فكرى صراحة) .

لو أردنا أن نشرح حقيقة ذلك الخلاف المؤسف الذى حدث بين أعضاء لجنة سلم الموسيقى بكيفية يفهمها الذين لا يعلمون شيئاً عن النظريات الموسيقية لوجب أن نوضح الأمر على الوجه الآتى :

لو فرضنا أن مؤتمراً من رجال (الرياضة) قد انعقد لبحث بعض المسائل المتعلقة بتطبيق (الجبر العالى) في (الهندسة) ولو فرضنا كذلك أن هناك خلافا قد نشب بين الأعضاء حول مسألة بديهية في الحساب مثل ٢ × ٢ = ٤ أو أن أعضاء المؤتمر اختلفوا فيما بينهم على بعض النسب فلم يقبلوا نسبة ٩/٨ ولا نسبة ٢/١ فقاموا يبحثون عن نسبة غير معقولة irrationnel بين كلتيهما . لوأن شيئاً من ذلك قد حصل فان البيئة الرياضية تكون قد أفلست . وقياساً على ذلك نقول إن تضارب الآراء بين حضرات الموسيقيين الذين ذكرنا أسماءهم قد كان له أثر فى ذهن الأوروبيين من علماء الموسيقى لا يقل عن الأثر الذى يحدثه اختلاف الرأى فى المسائل الرياضية البسيطة على الوجه الذى فرضناه .

ان المدعوين من الأوروبيين قد قبلوا الدعوة إلى المؤتمر بالشكر والامتنان وكانوا موضع الحفاوة وحسن الضيافة أثناء اقامتهم فى مصر وعادوا إلى بلادهم يحملون فى صدورهم أحسن الذكريات عن سياحة جميلة .

أما الارشادات والنصائح التى أبدوها فى المؤتمر فانها لا تخرج عن حد الدساتير العلمية التى يقول بها كل عالم موسيقى فيما لو سئل فيها على انفراد . ولو انعقد مؤتمر آخر فان النتيجة ستكون بذاتها فلا تستفيد مصر من ذهاب العلماء ومجيئهم وبالأحرى سوف لا يكون من أسفارهم تلك فائدة عملية للموسيقى المصرية على حد قول الفرس فى بعض أشعارهم :

أزپى مصلحت أنجمن ساختند   آمدند ونشستند وبرفتند

ومعناه بالعربية : عقدوا اجتماعا لأمر هام فما كان منهم إلا أن حضروا ثم انصرفوا . . .

وكنت أثناء انعقاد المؤتمر لا أكف عن التحدث بصفة خاصة إلى أصدقائى الأوروبيين فأسألهم رأيهم عن المؤتمر وقرارات المؤتمر وكانوا لا يصارحوننى الرأى فى كثير من المسائل كما هو شأنهم — بطبيعة الحال — مع الشرقيين لا سيما مع رجل مثلى ينتسب ولله الحمد إلى الاسلام فكان قولهم لى:

— ما حيلتنا ؟ إن العرب لا يريدون أن يقبلوا العمل بطريقتنا وليس لنا أن نتدخل فى طريقتهم وفى هذه الحالة يجب أن يتفقوا أولا فيما بينهم وهذا هو الصواب .

كانت اجابات أصدقائى من الأوروبيين على هذه الوتيرة غير أن التجارب دلت بكل أسف على أن المصريين لا يستطيعون الوصول الى اتفاق فيما بينهم وقد يتساءل القارىء عن السبب وجوابى على ذلك هو لنفس العلة التى ذكرتها والتى تتلخص فى قولى إن السبب راجع لاهمالهم فى مصر أمر القوانين الثابتة لعلم الموسيقى وعدم تقديرهم تلك القوانين حق قدرها فلو أن أغلب أعضاء لجنة السلم الموسيقى كانوا من الذين قرأوا الكتاب المسمى :
Thêorie physiologique de la musique تأليف العلامة (هلمهولج) الألمانى وفهموا تماما حدود الأصوات التى فى استطاعة حاسة السمع تمييزها وتفريقها ونظروا بعين الاعتبار إلى الحقائق الثابتة المختلفة عن ماهية الحوادث التى تسمى battemants لو أن أكثرية الأعضاء كانوا ملمين بهذه الأشياء لما كانت اللجنة أصيبت بذلك الفشل (وإننى فى اشارتى هذه لا أقصد بطبيعة الحال صديقى الأستاذ العلامة كوللانجيت رئيس اللجنة وبعض الأعضاء) وبالاجمال فان الفشل سببه أن الاخصائيين من علماء الموسيقى كانوا أقلية ضئيلة فى اللجنة ولأن هذه الأقلية لم تستطع أن ترفع صوتها عالياً فى المؤتمر وسط الضجيج الذى أحدثه بعض المغرضين لمقاصد شخصية ومادية .

وما دمنا فى صدد تشريح الحقائق فانه يجدر بنا أن نقول كذلك إنه ليس من الصواب فى شىء أن نؤمن بأقوال الأساتذة الاوربيين الايمان كله وأن نأخذ بها قضية مسلمة . من ذلك مثلا أن لجنة الآلات الموسيقية فى المؤتمر قد أشارت بعدم ادخال (البيانو) و (الويبولونسل) ضمن الاوركستر العربى ولكن لماذا لايجب علينا أن نعتمد كل الاعتماد على أقوال الأوربيين؟

ذلك لأن أصدقاءنا الأوروبيين قد برعوا كل البراعة فى ايراد السفسطة يسترونها بالثوب الفضفاض من المنطق ويبذلون ما فى وسعهم لاقناعك بوجهة نظرهم بأنواع من الاوهام التى يطلونها بطلاء الحقائق فيسردون الأدلة الخادعة الشبيهة بالحقيقة vraisemblable فلا تلبث أن تعتقد الصواب فيما هو غير الصواب .

إننى بعكس دعواهم لا أجد ضرراً فى قبول البيانو ضمن الآلات العازفة للموسيقى العربية ومن رأيي أنها ستكون ذات فائدة كبرى وإنما بشرط أن تكون أوتار البيانو مصنوعة بكيفية تؤدى الينا النغمات بنفس أداء الأصوات الخارجة من حنجرة « أم كلثوم » وبنفس النغمات التى نطرب لها عند ما نسمع عزف عواد مصرى بارع أو قانونى ماهر . وكما أن نغمات العود تحدث من توالى ضربات المضرب كذلك نغمات البيانو تحدث من ضرب الشواكيش الداخلية marteau على الأوتار وعدا ذلك فان البيانو يمتاز على العود فى شئ واحد بفضل نظامه الداخلى ذلك أنه يمكن اطالة امتداد واهتزاز الصوت الخارج من البيانو ما دامت الأصابع على الأصابع العاجية touches ويكفى في هذه الحالة أن تكون اليد العازفة على البيانو مصرية وقد دافع صديقى العزيز الأستاذ محمد فتحى عن هذه الحقيقة وكان مصيباً كل الاصابة في اعتراضاته التى وجهها في المؤتمر ضد قرار لجنة الآلات الموسيقية

أرى أن لجنة الآلات الموسيقية كانت غير عادلة في قرارها الصادر عن (الويبولونسل) — وأقول صراحة — أننى أكاد ألمس « روح العداوة من طريق الصداقة » في أمثال هذه النصائح التى يبديها لنا الأوربيون . ما الداعى لحرمان الاوركستر العربى من حسن تأثير هذه الآلة الجهيرة الصوت ذات الطنين اللطيف ؟

من الحقائق المعروفة عند رجال الموسيقى أن (حنجرة الانسان هى أكمل آلات الطرب) فلماذا لا نستفيد من نغمات الويبولونسل اللاهوتية

القريبة جداً لصوت الانسان ؟

لقد أصاب الأستاذ الجليل مصطفى رضا رئيس معهد الموسيقى إذ أدخل الويبولونسل من زمن في مجموعة الأوركستر بالمعهد ولا أظن أن المعهد يعمل بنصيحة البروفسور (كورت زاكس) فيعمد إلى الغاء هـذه الآلة ذات الصوت الممتاز وطرحها جانباً .

قـد يبدو الحـكم على الويبولونسل غريبا وقـد يجيش في الصدر سؤال لا مندوحة للانسان من ابدائه ذلك أن (الـكمنجة) وهى من نفس فصيلة (الويبولونسل) قد امتزجت بالاوركستر العربى فلم يعـترض انسان على هذا الامتزاج فأى ذنب جناه الجد الأعلى للـكمنجه ليكون محروما من العطف الذى نال الاحفاد ؟ ألا يبدو ذلك غريبا وغير عادل ؟

كان رأى لجنة الآلات الموسيقية ضد الويبولونسل قد شاع بين أعضاء المؤتمر قبل انعقاد هيئة المؤتمر العامة وقد أردت أن أقيم الدليـل عمليا على بطلان تلك الفكرة فاتصلت بالاستاذ الجليل مصطفى رضا رئيس المعهد وقلت له

— بلغنى أن لجنة الآلات الموسيقية تعارض فى قبول الويبولونسل وأرغب فى أن يعزف زميلى مسعود جميل بك بهذه الآلة على مسرح المعهد لأظهر للأوروبيين كيف يمكن عزف الموسيقى الشرقية بنجاح على هـذه الآلة . أرجوك أن تساعدنى . . .

وقبل اتمام كلامى سألنى الاستاذ متعجبا :

— وهل مسعود جميل بك يعزف على الويبولونسل أيضا ؟

— يعزف عليها بمهارة فأرجو أن تبحثوا له عن ويبولونسل لأنه لم يحضر معه هذه الآلة .

أحضروا الويبولونسل فى الحال وفى الليلة التالية عزف صديقى الموسيقار فى صالة المعهد الفخمة قطعة موسيقية باهرة virieuse نجح فيها كل النجاح. أخذت أجيل النظر فيما حولى فوجدت أساتذة الغرب يستمعون باهتمام ظاهر

إلى النغمات الدقيقة الناعمة التى لا تشابه النغمات التى يخرجها الأوروبيون. والتى تصبح ذات طنين ورنين لدى الحاجة .

وبعد انتهاء هذه المسامرة الموسيقية كان قد اقترب منى البروفسور (كورت شيندلر) الأمريكى وعند ما سألته ابداء الرأى فيما سمع قال لى :

— لو لم أر بعينى لكان من العسير أن أصدق بأن هذه النغمات خارجة من الويبولونسل . أكاد أقول لوصح التعبير أنكم صبغتم الويبولونسل بصبغة شرقية orientalisé

أما الأساتذة الألمان فقد قالوا لى إذ ذاك :

— إذا كان العزف على هذا المثال فلا يبقى لنا وجه للاعتراض .

تجاربى العديدة التى مارستها أثناء حياتى الموسيقية البالغة أربعين عاما وكثرة اختلاطى واتصالى بالكثيرين من مشاهير علماء الموسيقى في الغرب علمتنى حقيقة لا يجب اغفالها فى هذا الصدد . ذلك أن أساتذة الغرب ليس فى استطاعتهم أن يتذوقوا تماما كالشرقيين تلك الروح البديعية الكامنة فى الموسيقى الشرقية . وما من شك فى أن لهؤلاء العلماء فضلا جديراً بالتقدير والاعجاب فيما يبذلونه من جهد واستقصاء أثناء دراستهم كتب النظريات وانهم كذلك يتعمقون فى استنباط الأدلة وتخريج الأحكام من القوانين العلمية المدونة فى كتب الأقدمين من رجال السلف وكثيراً ما نراهم يخرجون من تلك الأبحاث ببعض الآراء والمطالعات . لكننا لا يمكننا القول بأن جميع آرائهم صالحة بل أننا كثيراً مانعثر بينها على ملاحظات خاطئة يتخبطون فيها على غير هدى . فلو كان فى بلاد الشرق القدر الكافى من العلماء المتضلعين فى الموسيقى لاستطاعوا أن يبينوا بلسان العلم وبالحجة القارعة ما فى تلك الآراء من اخطاء ولأمكنهم أن يكشفوا الستار عن مزايا الموسيقى الشرقية ومكانتها الحقيقية .

بعد أن كتبت فى دائرة معارف « لافينياك » الفصل الخاص بالموسيقى

عند الأتراك وصلتني بعض الخطابات من أصدقائي الأجانب وفيها اعتراف صريح بقصورنا نحن الشرقيين في هذا الأمر وصرح لي بعض المنصفين بقولهم:

— كنا نجهل الموسيقى التركية ونراها على صورتها الحقيقية ولا نعلم أنها مبنية على دعامة ثابتة من أصول الفن .

وبعد هـذه الأقوال أخذوا يوجهون لنا العتب وإنهم لمحقون في ذلك حيث قالوا :

— ومع ذلك فانكم معشر الأتراك تستحقون اللوم لأنكم لم تحاولوا تفهيمنا حقيقة موسيقاكم .

ويمكنني كذلك أن أقرر بصراحة أن الأوربيين إلى يومنا هذا ليست لديهم معلومات حقيقية كما يجب عن الموسيقى المصرية لأن المزايا الحقيقية التي تؤلف (النظام الصوتي) Systéme tonale لموسيقى مصر لم يتقرر أمرها بعد فيما بين الموسيقيين المصريين أنفسهم كما حدث في المؤتمر . وكأنما هذا النقص في حد ذاته لم يكن كافياً حتى تنبت لنا تلك الفكرة الخاطئة التي تزعم بأن أساس الموسيقى المصرية ونظامها الحقيقي قائم على الأصوات المعدلة tempérés ألم يفكر هؤلاء الزاعمون في سوء المصير وفي النتائج السيئة التي يسوقون اليها موسيقى بلادهم بمثل هذه الدعوى الفارغة . لو صح الأخذ بدعوى هؤلاء الأدعياء فان لهجة الموسيقى المصرية تنحط إلى درجة عظيمة من الهوان إلى حد أن تصبح مخارج الحروف وقيمتها الصوتية بالنسبة للمتكلمين بلهجتها من المسائل المشكوكة حقيقتها !

ذكر حجة الاسلام الامام الغزالي في كتابه احياء علوم الدين أولئك الجهلة الذين يتصدرون للخوض في علوم الشرع دون علم واقتدار وسماهم « أصدقاء الدين الجهلاء » ويجدر بنا جريا على هذه التسمية أن نخلع على أولئكم الجهلاء لقب « أصدقاء الموسيقى العربية الجهلاء »

في دائرة معارف « لافينياك » فصل كبير عن الموسيقى العربية غير أن

كاتب ذلك الفصل وهو صديقى المسيو (جول روفان) أوروبى رغم اقامته الطويلة فى الجزائر . وفى بعض فقرات الفصل ما يدل دلالة واضحة على أنه لم يتذوق الموسيقى العربية كأبناء العرب أنفسهم ومن جهة أخرى فان ما كتبه يدور فقط حول الموسيقى عند أهل الجزائر والمغرب وليس فى بحثه أى ذكر عن الموسيقى فى مصر وهى البلاد العربية التى تعد صاحبة الزعامة فى الثقافة العربية بوجه عام والموسيقى العربية بوجه خاص .

والنتيجة التى أريد أن أصل اليها من هذه التفصيلات هى أن معلومات الأوروبيين عن الموسيقى الشرقية لا تعدو دائرة المعلومات النظرية مع وجود أخطاء فى ملاحظاتهم عن موسيقانا أما من الوجهة العملية فانه من العسير جداً الاستفادة من علمهم بالغا ما بلغت درايتهم بالنظريات .

وكما أنه من العسير أن ينجح موسيقى مستشرق — مهما طالت اقامته فى الشرق — فى تأليف موشح يقع من نفس العرب ومشاعرهم موقع القبول كذلك ليس من المحتمل أن يشعر هذا المستشرق نفس شعور المصرى عند سماعه موشحا عربيا وأن يتذوقه تذوق أهل البلاد وإذا كان مثل هذا الاحتمال بعيد المنال فانه من الفضول أن ننتظر من علماء الغرب اصلاحا مجديا فى تنظيم وتنسيق الموسيقى العربية . وقد أثبتت التجارب أن الفائدة التى يستفيدها الشرق من الاخصائيين الأوروبيين فى الموسيقى عديمة الجدوى .

إننى من الذين لا ينكرون الضرورة التى تدعو الشرقيين الى الاستفادة من علوم الغرب وفنونه العالية فيما عدا الموسيقى التى أرى أن تكون مستثناة من هذه القاعدة . فالاستفادة منهم فى الموسيقى أيضا جريا على القاعدة العامة قياس مع الفارق . فاذا تعلمنا منهم الكيمياء مثلا فاننا نتعلم نظريات وقوانين لا تتغير فى أى بلد من بلاد المسكونة فالتركيب الكيماوى لمادة من المواد فى برلين هو نفس التركيب لذات المادة فى القاهرة أما الأسلوب الموسيقى فى البلدين فانه على تباين عظيم واننا لنشعر بفرق كبير فى

(الفورمول) formule بين موسيقى البلدين .

ومالنا نذهب بعيداً . هاهى التصريحات التى أبداها (هانرى رابو) مدير الكونسرفتوار الباريسى لجريدة (البورص اجبسيان) وكذلك الملاحظات التى أبداها المستشرق الشهير البارون (كاررا دى فو) فى خطابه الذى القاه فى المؤتمر فانها تتضمن هذه الحقيقة وتدعو الشرقيين إلى الاعتماد على أنفسهم فى اصلاح أمر موسيقاهم دون أن ينتظروا من الأوربيين عملا مجديا فى هذا السبيل . ولذلك أستطيع القول باخلاص ويقين أنه ليس من الحكمة الاعتماد على الخبراء الغربيين فى أمر اصلاح وتنظيم الموسيقى المصرية فانذلك لا يثمر الفائدة المطلوبة بل ربما أدى إلى نتائج عكسية ذات خطر عظيم على مستقبل الموسيقى فيما لو اندفع الخبير فى عمله منساقا بأهوائه الشخصية .

كان للمناقشة التى أثيرت فى جلسة المؤتمرالعامة يوم ٢ ابريل سنة ١٩٣٢ عند تلاوة تقرير لجنةالآلاتالموسيقية أهمية جديرة بالنظر من حيث دلالتها على مايمكن أن يؤدى اليه الهوى الشخصى من نتائج وخيمة . ولقد تأفف إخواننا المصريون بحق من بعض الآراء المستبدة التى أدلى بها البروفسور (كورت زاكس الالمانى) رئيس لجنة الآلات وكان صديقى العزيز الأستاذ محمد فتحى على علم بقرار اللجنة ضد (البيانو) و (الويبولونسل) فلذلك أعد رداً مفصلا لنقض القرار وفى بدء الجلسة طلب الكلمة وأخذ يقرأ هذا الرد وقد دامتقراءة الرد نحو عشر دقائق ، لم يمض خمسدقائق منها حتىأراد الرئيس أن يقاطعه وإنما لم يتمكن من بغيته عند ما تعالت الأصوات تقول:

— الموضوع مفيد . . .

وقد كان صديقى فتحى بك موفقا فى رده ، شديد الوطأة فى نقده فظهرت علامات الاضطراب على وجه الرئيس وبات السامعون يفكرون فيما سيكون من أمره ازاء هذه الاعتراضات الوجيهة . غير أن جناب البروفسور استطاع أن يخرج من هذا المأزق بلباقة حيث أقفل باب المناقشة بقوله :

— ليس فى الامكان أن أخوض غمار المناقشة بصفتى رئيس اللجنة ومع ذلك يخيل لى أن مثل هذه اللهجة فى الردقد لا يتسع لها المجال فى مثل مؤتمرنا وسأجيب على هذه الاقوال فى مجال آخر ...

اتهز أصحابنا صناع البيانو هذه الفرصة لاحداث الشغب من جديد وهنا تحولت دفة المناقشات إلى وجهة وخيمة بسبب حملة ماهرة قام بها الاستاذ النحاس ذلك أن الفرنسيين فى مسئلة الآلات الموسيقية كان لهم رأى فى منتهى الحرية خلاصته :

أنه لا سبيل إلى وضع قواعد ودساتير مبدئية (apiori) فى المسائل الفنية وأنه ينبغى اطلاق الحرية للفنان يتخذ مايشاء من الآلات ويستعمل ما يحلو له السلم الموسيقى الموافق لذوقه .

أما الألمان فكان لهم رأى يخالف هذا الرأى وقد استغل الأستاذ النحاس هذا الاختلاف فى وجهتى النظريين الطرفين فقام بمناورة بسكولوجية لاثارة ما بين الفريقين من خلاف وكان لهذه المناورة أثرها الظاهر فى نفس الاعضاء الفرنسيين فقام المسيو (هنرى رابو) مدير الكونسرفتوار بباريس وقال :

ـ هذا هو الحق . يجب أن يكون رجل الموسيقى حراً له أن يتخذ مايشاء من الآلات وأن ينهج فى الطريقة التى يرغب فيها وأن يستعمل السلم الذى يروق له . بل له كذلك أن يقبل أسلوب الموسيقى الغربية إذا شاء .

وبدأ يزداد عدد المناصرين لهذا الرأى وقرت عين الاستاذ النحاس إذ ربما لم يخطر بباله أن يصل تأثير مناورته فى النفوس إلى هذا الحد .

غير أن ابتهاج الاستاذ النحاس لم يدم طويلا ذلك أن الاستاذ الفاضل زكى على كان قد أدرك ببديهته الحاضرة النتائج السيئة التى قد تفضى اليها مناقشة الموضوع على هذا النحو فارتجل كلمة بديعة وقفت سدا منيعا فى وجه الخطر حيث قال مامعناه :

— أرى أن المناقشات تسير فى وجهة تتعارض مع الغاية التى انعقد المؤتمر من أجلها وهى لا تتفق بصفة خاصة مع المطلب الأسمى الذى يرغب في تحقيقه حضرة صاحب الجلالة مليكنا المعظم فؤاد الأول فان من أخص آمال جلالة الملك البحث فى الاسباب والعوامل المؤدية إلى ترقية الموسيقى العربية دون أن يطرأ عليها خلل يشوه مزاياها وينتقص من قيمتها الفنية ومحاسنها الاصلية . ولو فتحنا موضوع بحث كهذا يرمى إلى قبول أسلوب الموسيقى الغربية فاننا نكون قد اتجهنا إلى غاية تؤدى إلى قلب الموسيقى العربية بموسيقى افرنجية بدلا من التضافر على ترقيتها واتخاذ أسباب كمالها إذ من المعلوم لدى جميع العلماء أن الكمال إنما يمكن الوصول اليه من طريق التدرج مع الاحتفاظ بآثار السلف وصيانة التقاليد الحسنة .

كان لهذه الخطبة البليغة التى ارتجلها الأستاذ زكى على وقع كبير فى نفوس الحاضرين أما أنا فقد كنت مأخوذاً بسحر طلاقته وعذوبة بيانه ومع أننى هادئ الطبع أتجنب المظاهرات فقد استفزتنى الحمية وبلغ بى الحماس مبلغاً شديداً إذ ما كدت أسمع قوله بالفرنسية: nous avons un Roi conservateur حتى صحت بأعلى صوتى : يحيي جلالة الملك . ثم أعاد الاستاذ مصطفى رضا هذا الهتاف المحبوب بعدى . وقد ساد المؤتمر إذ ذاك حالة روحية مؤثرة حتى أن الأستاذ زكى على توقف هنيهة لفرط تأثره ثم استجمع حواسه بعد ذلك واستمر حتى أتم خطابه النفيس بخاتمة جميلة كان لها أثر جميل فلم يبق أثر لتلك الضجة التى أثيرت لغايات شخصية . وفى النهاية رفعت الجلسة بعد أن تقرر ضم التقرير المقدم من لجنة الآلات مع المسائل الاخرى المماثلة في المجمع الموسيقى المقترح تأليفه .

تدلنا هذه الصفحة البارزة من صفحات المؤتمر أنه لولا الدفاع الصائب الذى انبرى له الاستاذ زكى على فى الوقت المناسب لكان من المحتمل أن يصدر قرار عجيب يتمشى مع بيانات المسيو (رابو) ويتعارض مع رغبة

جـلالة الملك وآراء أساتذة الموسيقى الاعلام أمثال البارون (دير لانجه) . أقول هـذا لأنه كان بيننا أمثال الأستاذ التشيكوسلوفا كى (آلوئيز هابا) الذى يحاول عملا غريبا فى حد ذاته xcentrique من طريق تقسيم الديوان octave إلى ٣٦ قسما واحداث موسيقى صنعية لم تألفها أذن موسيقية إلى اليوم .

هذا الاستاذ الذى لا يختلف كثيراً عن صناع البيانو كان قد نصب ذات يوم فى المؤتمر لوحة سوداء أخـذ يخط عليها النوته التى تبين طريقته الشاذة ذات الـ ٣٦ قسما غير أنه مالبث أن كف عن شرح نظريته عند ما التفت وراءه فوجد انصراف المستمعين عن تلك المحاضرة النفيسة !

كان غرض (لوئيزهابا) من تلك المحاضرة أن يشرح بطبيعة الحال مزايا طريقته وأن يقيم الدليل ــ كما أفهمنى بصفة خاصة ــ على أن طريقته أصلح للموسيقى الشرقية من طريقة الـ٢٤ ربعا متساويا .

المجال فى البيئات الاوربية يتسع لمثل هذه الألاعيب ومن أجل ذلك نرى أنهم فتحوا فصلا فى كونسر فتوار (براغ) لدراسة طريقة هابا المؤسسة على أصوات الربع والسدس .

بل أن فى هـذا الفصل بضعة من الطلاب مع أن هناك فى نفس المعهد أساتذة يهزأون بهابا وبطريقته الشاذة ويعتبرونه معتوها . إن هـذه الحرية التى نشاهد آثارها فى الاوساط الفنية بأوربا والتى لا سبيل إلى الأخذ بها في الشرق إنما هى أثر من آثار التكامل فى الادمغة منذ عصور عديدة . انهـم يفسحون المجال لامثال هابا وتجاربه فاذا أثمرت استفادوا واذا لم تثمر فلا يكون من ورائها ضرر كذلك . لأن قافـلة الموسيقى الغربية تسير هناك فى طريقها دون أن تقف بخطواتها المنطقية الوئيدة نحو غايتها المنشودة وما غايتها سوى الـكمال .

ولا يبعد أن نسمع ذات يوم عن ظهور رجل آخر فى أوروبا غير هذا الرجل يعمد إلى تقسيم الديوان إلى ٥٤ قسما بدلا من ٣٦ وإذا بقى الباب

فى وادى النيل مفتوحا لأمثال هذه الادعاءات المضحكة فماذا يكون حال الموسيقى المصرية العــذبة بل ماذا يكون مستقبلها ؟ هذه المسئلة الجديرة بالنظر على جانب كبير من الأهمية .

من أجل ذلك أعود إلى ذكر تلك الغيرة التاريخية التى أظهرها الأستاذ زكى على مما كان له أثر جميــل فى نفس كل محب للموسيقى لأقدم له شكرى الجزيل لقيامه بتلك الخدمة الجليلة فى سبيل الموسيقى الشرقية .

ذكرت فى احــدى مقالاتى السابقة أن الأساتذة المصريين كانوا أسبق من غيرهم فيما حدث من اختــلاف فى مسألة تثبيت السلم الموسيقى وأريد أن أشرح هنا بوضوح أسباب هذا الخلاف فانه بمقدار تشخيص الداء ومعرفة العلل والأسباب يمكن الوصول إلى الدواء واتخاذ التدابير الناجعة للشفاء .

من المعلوم أن القسم العملى فى صناعة art يتقدم القسم النظرى أى أن الصناعة تحدث أولا بالطريقة العملية ثم يأخذ أرباب تلك الصناعة فى بحث وتمحيص القواعــد والقوانين التى تستند عليها صناعتهم ويكون من نتيجة هذه الأبحاث تدوين النظريات والقواعد العلمية للصناعة . وعلى هذا الوجه كان الأمر فى الموسيقى : نشأت صناعة الموسيقى بين الناس أولا ثم وضع بعد ذلك « علم الموسيقى » وساعد هذا العلم على شرح وبيان الموسيقى من جهة ومهد لها طريق التقدم من جهة أخرى وفى ظروف كثيرة كان هذا العلم سببا فى صيانتها من الاندفاع فى التهلــكة .

وإذا أمعنا النظر فى تاريخ الموسيقى عند أمم الغرب لوجدنا أن الموسيقى عندهم قد سارت فى هذا الطريق الطبيعى وتمشت فى سيرها مع النظريات والعمليات جنبا إلى جنب وإذا وجهنا النظر إلى تاريخ الموسيقى عنــد أمم الشرق لوجدنا أنها كانت تسير على خلاف هذا النمط . ذلك أن الموسيقى فى بلاد الشرق عاشت عصوراً عديدة فى المنهاج العملى المحض حيث كانت المــكاتب والمدارس تقوم بتدريس سائر العــلوم الفنون بل قد أنشئت مدارس خاصة

لبعض العلوم بينما بقى فن الموسيقى محروما من مدرسة خاصة إلى عهد قريب.
من أجل ذلك يمكننا أن نقول بأن علم الموسيقى ظل من غير تدوين فى الشرق ينتقل من صدر إلى صدر إلى أن وصل الينا محتفظا بالفروق اللحنية المتعلقة بالأسلوب الأساسى رغم التغييرات التى طرأت وفق كل زمن على التلحينات القيمة التى ألفها كبار الأساتذة من علماء السلف والفضل فى ذلك عائد إلى ما هو معروف عن الشرق من قوة احتفاظه بالتقاليد والعادات الموروثة.

وبالرغم مما أصاب هذا الفن الجميل من اهمال وتفريط فى تدريسه وتعليمه حسب الأصول والقواعد الواجب اتباعها، فقد احتفظ بكيانه فى الشرق، وسجل التاريخ أسماء بعض المشاهير من رجال التلحين (Compositeur) والغناء والآلات والفضل فى ذلك يعود بلا ريب الى ما امتازت به أمم الشرق من الاستعداد الفطرى الخارق العادة للموسيقى، وإلى استعمال الموسيقى فى مظاهر شتى من حياة المجتمع، وإلى ما كان يلقاه الموسيقيون من تشجيع عظماء العصر وأعيانهم. ومن الغريب أن هؤلاء المشاهير كانوا يجهلون قواعد القراءة والكتابة فى الموسيقى بدرجة أنهم كانوا لا يستطيعون أن يكتبوا بالنوتة القطع التى يؤلفونها، كما أنهم كانوا لا يعلمون شيئاً عن نظريات الموسيقى الشرقية. فقد نشأ فى الاتراك أعلام فى الموسيقى مثل (طنبورى عثمان بك) و(عطرى دده افندى) وغيرهما من الذين ظهروا واشتهروا وكان ظهورهم من الطريق العملية المحضة. ويمكن القول بأنه نبغ كذلك من بين المصريين ملحنون ومغنون وآلاتيون لا يعلمون القليل ولا الكثير من الابحاث العلمية المتعلقة بفنهم الجميل الذى كانوا يزاولونه وقد أدركت هذه الحقيقة بعد اتصالى بالوسط الموسيقى فى المؤتمر.

دارت المناقشة ذات يوم بين أعضاء لجنة السلم حول مسألة «تعديل الطريقة» التى أثارها صناع البيانو وكان حضرات الأساتذة المدعوين لحضور اجتماعات اللجنة بصفتهم من أهل الخبرة يسمعون ما يدور من مناقشات

حول هذا الموضوع فانتهزت الفرصة ووجهت اليهم السؤال الآتى :

— تعلمون جيداً أن فى الموسيقى بعضاً من الابعاد الأساسية التى لاتحتمل أدنى تعديل مثال ذلك أنكم تشدون وترى الـ (يكاه) والـ (عشيران) فى العود بنسبة $\frac{9}{8}$ لأن بين الوترين يوجد البعد المسمى بالطنينى وسيقولون لكم بعد الآن شدوا وتر الـ (عشيران) أقل من هذه النسبة فهل تقبلون ذلك ؟ وهل فكرتم فى مقدار ما سوف يطرأ من الفساد مستقبلا على أصول المقامات العربية فى حالة قبول طريقة الأربعة والعشرين ربعاً متساوياً ؟ هل تعلمون ماذا كانت الاجابة إننى ؟ أذكر هنا نص هذه الاجابة فانهم قالوا :

— نحن لا نعرف نسبة $\frac{9}{8}$ ولا البعد الطنينى ولا نستطيع تقدير النتائج المترتبة على قبول طريقة الأربعة والعشرين متساوياً . عندنا الاذن محك التمييز critèrium فالأصوات التى تهش لها الاذن نقبلها وما تنفرمنها نردها .

لو كان بين هؤلاء الأساتذة المحترمين اتفاق فى الرأى لما كان أحدهم يقول عند سماع التجربة (مضبوط) بينما الآخر يصيح قائلا : (لا . . شوياً حاد ! . .) لو لم يكن هذا الخلاف لانحلت المشكلة . لماذا هذا الاختلاف هل أذن أحدهما معلولة وإذا لم تكن معلولة لماذا تكون النغمة عند الواحد منهما مضبوطة بينما الآخر يرى أنها فى حاجة إلى التصحيح والتعديل ؟ هذان الشخصان المختلفان فى الرأى لو أنشدا معاً موشحاً من الموشحات بشرط أن يبدءا من يكاه معين فهل تكون نغمة العشيران عند أحدهما مختلفة عن الآخر ؟ لا سبيل إلى حصول مثل هذا الفرق بطبيعة الحال أثناء الغناء فالخلاف إذن منشؤه التفاوت فى مقدار حساسة عضو السمع عند كل منهما ومن أجل ذلك تتجلى مهارة الآلاتى بمقدار ما فى سمعه من درجة الحس .

لنفرض أن أستاذين من أساتذة الكمان جلس بينهما سامع لا يعرف الموسيقى لكنه من أصحاب الذوق السليم ولنفرض أنهما احتكما إلى هذا السامع فانه يرجح أحدهما على الآخر فيما سمعه من نغمات فما هو السبب فى هذا

الترجيح ؟ يمكن شرح السبب بإيجاز من الوجهة العلمية للموسيقى بما يأتى :

نوتات الموسيقى لها مواقع «معينة علمياً» على الكمان . نغمة (الحسينى) مثلا تخرج من بعد ٢٩٦ ميلليمتراً على وتر (النوا) البالغ طوله ٣٣٣ ميلليمتراً فاذا كان الحس الموسيقى فى أذن العازف الأول على درجة تامة وكانت تربيته الموسيقية ناضجة فان أصبعه تضغط على تلك النقطة المعينة وفى ذلك الوقت تكون نغمة الحسينى مقبولة لدى الطبع الانسانى الذى تعود أن يطرب من سماع النغمات ذات النسب المنتظمة . وإذا كانت الاذن الموسيقية عند العازف الثانى غير حساسة كما يجب فانه يضغط بأصبعه على نقطة بعدها ٢٩٧ ميلليمتراً أو ٢٩٥ ميلليمتراً . وفى الواقع أن الأصوات الخارجة من الضغط على الموقعين المذكورين تعطى لنا نغمة الحسينى أيضا لكنها ليست النغمة (الحقيقية) بل النغمة (التقريبية) وصاحب الطبع السليم لا يطرب من النغمة التقريبية بمقدار ما يشعر من لذة عند سماعه النغمة الحقيقية فلا يسعه إلا أن يحكم دون أن يعلم السبب بأن العازف الثانى لا يستطيع العزف بمثل مهارة العازف الأول .

إن الذين يزاولون الموسيقى ويمارسونها فى مصر قد تعلموا الفن بالطرق العملية والتكوين الشخصى empirique ولا توجد هناك قواعد علمية تتخذ بمثابة دستور للعمل عند الجميع وهذه الحالة هى العلة فيما نراه من اختلاف الآراء وتضارب الأفكار فيما بينهم . الطريقة المثلى لازالة هذا الخلاف هى التوسل بأسباب (العلم) وكما أن الشمس تبدد السحب المتكاثفة فى الجو كذلك (شمس العلم) فى الموسيقى كفيلة بتبديد الأوهام والظنون .

كان كثيرون من المصريين قد قاموا بعدة تجارب قبل عقد المؤتمر على مقياس الصوت sonomètre لتثبيت سلم الموسيقى المصرية ووضعوا كتباً ورسائل ضمنوها نتائج تجاربهم لكنها كانت من الاختلاف والتباين بحيث لم تستطع المحافل الموسيقية فى الغرب أن تهتدى منها إلى فكرة صحيحة ،

ومن أجل ذلك رأينا جناب (البارون دير لانجـه) الذى عهـد اليه بوضع برنامج المؤتمر يضع هذه المسألة فى مقدمة المسائل فيجعل احدى مواد المؤتمر : (بحث التجارب التى أجريت لاثبات مقادير الابعاد السبعة للسلم الأساسى ولاثبات قيمة الأربعـة والعشرين صوتاً التى يتـكون منها السلم للموسيقى العربية) وقد أشرت فى بعض المقالات السابقة إلى المغالطات التى حدثت فى المؤتمر بشأن هذه المادة الصريحة من مواد البرنامج وأريد أن أذكر هنا ملاحظاتى على التجارب التى أجريت قبل ذلك بشأن سلم الموسيقى العربية وبيان قيمة تلك التجارب من الوجهة العلمية وأن أشير بصفة خاصة إلى كتابين وقع نظرى عليهما عند زيارتى دار الـكتب المصرية فان أحد هذين الـكتابين يقسم الديوان octave إلى أربعة وعشرين ربعاً من غير اشارة إلى أنها متساوية أما الثانى فيبحث عن أصول تقسيم الديوان إلى ٢٤ ربعاً متساوياً

الـكتاب الأول تأليف كامل افنـدى الخلعى واسمه (كتاب الموسيقى الشرقى) وفيـه نتائج التجارب التى حصل عليها المرحوم ادريس راغب بك وقد قال عنه فى كتابه أنه أحد أعلام المصريين فى العلوم الرياضية والفلـكية وإذا تأمل الانسان فى الأرقام المبينة بالجدول الموضوع فى الصفحتين ٣٢ و٣٣ من هـذا الـكتاب يتبين له أن هذه الأرقام صحيحة مع استثناء بعض الفروق فى الـكسور بالنسبة لنغمات العشيران والراست والدوكاه والجاركاه بينما الأرقام الأخرى غـير صحيحة بتاتاً ولا تستند إلى أى قاعدة علمية .

وسأكتفى بذكر ثلاثة أمثلة فقط من تلك الأغلاط :

١ — بين اليكاه والعشيران نسبة ٩/٨ وقد عمد المرحوم ادريس راغب بك إلى تثبيت الأرباع ما بين هاتين النغمتين بنسب عجيبة هى : ١٠٠٠/٩٦٩ و ٥١/٤٩ و ٩٣١/٩٠٨ و ٢٢٧/٢٢٢ ومع ذلك فانه فى الأرباع الموجودة بين (الراست والدوكاه) (والجاركاه ـ نوا) أشار إلى نسب أخرى مخالفة للنسب الأولى وغير منطقية بتاتاً irrationnel مع أن النسبة فى كل منهما هى ٩/٨ أيضاً .

٢ — قد أتى بنسبة غريبة جداً لا يوجد لها مثيل فى أية نظرية من نظريات الموسيقى فى العالم هى نسبة $\frac{٥}{٢}\ \frac{٢}{٠}\ \frac{١}{١}$ بين اليكاه والعراق .

٣ — ما دام قبل نسبة $\frac{٥}{٢}\ \frac{٢}{٠}\ \frac{١}{٢}$ سالفة الذكر بين اليكاه والعراق كان يجب عليه أن يحتفظ بنفس هذه النسبة بين الراست واليكاه فيشير إلى موضع اليكاه عند بعد ٦٠٦ ميلليمتراً لكنه لم يفعل وفى هذا منتهى التناقض ! . .

وفى الجدول المذكور أغلاط وأخطاء كثيرة غير ذلك وقد اكتفيت بالاشارة إلى بعضها تجنباً للتطويل .

أما الكتاب الثانى فاسمه : (النسب الموسيقية على القواعد الرياضية) وانه لاسم فخم فيه الشىء الكثير من الادعاء والتحدى pretentieuse وحبذا لو كان ما فى الكتاب يتناسب مع عنوانه الضخم أما مؤلف الكتاب فهو الاستاذ منصور عوض الذى رأيناه فى المؤتمر مهتماً بمسألة الاسطوانات وقد يتضح للقارىء إذا أمعن النظر فى محتويات الكتاب أن مؤلفه غير ملم حتى بمقدمات النظريات الموسيقية وفى الصفحة الخامسة من كتابه هذا جدول مملوء بالأغلاط المتنوعة يبين لنا وجهة نظره فى قبول طريقة الربع المتساوى وإلى القراء تصويراً موجزاً لمقدار علم الاستاذ منصور بالنسب الموسيقية والقواعد الرياضية .

مد الأستاذ وتراً طوله متر واعتبر الصوت الخارج منه يكاه ثم عمد إلى البرجل compas فقسم الوتر إلى عشرة أقسام وتوهم أن العشيران يخرج من القسم الواقع على ٩٠٠ ميلليمتر من الطول أى من نقطة العشر ويظهر أن الأستاذ زعم أن هناك علاقة بين العشر والعشيران فوقع فيما وقع فيه من خطأ ولو استعمل أذنه الموسيقية الحساسة لما كان تخبط فى مثل هذا الوهم ولأمكنه أن يدرك بسهولة أن نغمة العشيران موقعها تسع الوتر وليس عشره .

أريد أن ألفت نظر منصور افندى إلى نقطة أخطأ فهمها : رأى فى كتب الطبيعة physique التى ألفها الأوربيون بأن الديوان الماجور

gamme majeure في الموسيقى الغربيــة والذي يبدأ بالدو ، النسبة فيـه بين (الدو) والـ (ره)هي ٩/٨ وبين الـ (ره) و(مي) هي ١٠/٩ ولــكن فاته بأن البعد المذكور في تلك الـكتب بين (ره — مي) معادل تقريباً وبطريق الشد transposition إلى البعد بين (دوكاه — سيكاه) عند الشرقيين حتى أنهم في جميع المناقشات التي دارت في المؤتمر اعتبروا نغمة الدو معادلة للراست ٪ ره = دوكاه ٪ مي = سيكاه .

ومع ذلك فان منصور افنـدي كان في اسـتطاعته أن يعمد إلى تحقيق الأمر من طريق العزف على العود ليعلم بأن بعد (يكاه — عشيران) لا ينتج من عشر الوتر وانما من تسعه . وماذا تكون اجابة منصور افندي إذا سألناه

— هل تضعون أصبعكم عـلى عشر وتر اليكاه أو تسعه لتـكون النغمة الخارجة معادلة للصوت الخارج من مطلق وتر العشيران ؟ فاذا قال على العشر دل على أنه محروم من الذوق الموسيقي فيثبت عندنا جهله في القسم العملي من الموسيقى بمقدار جهله في النظريات فنصرف النظر إذ ذاك عن مناقشته والسبب في ذلك أن العيــدان المصرية أكبر حجماً من العيــدان المستعملة في تركيا فلو فرضنا أن القسم المهتز من الأوتار المشــدودة في العود المصري طوله ٦٤٠ ميلليمتراً فان عشر وتر اليكاه في العود من جانب المشط يقع عـلى الميلليمتر ٥٧٦ بلا كسر وتسع الوتر نفسه من جانب المشط أيضاً يقع على الميلليمتر ٥٦٨ ٨/٩ أي أن هناك فرقاً قدره سبعة ميلليمترات وكسور وهل يتصور العقل أستاذاً موسيقياً ذا ذوق سليم لا يشعر بمثل هذا الفرق ؟

أما وقد تبين خطأ منصور افندي في هذه العملية الأولى فلنبحث الآن عن كيفية تقسيمه البعــد بين (يكاه — عشيران) إلى أربعـة أقسام متساوية على اعتبار أنه ١٠٠ ميلليمتر حسب زعمه الخاطئ . لقد كان الأمر سهلا في نظره فان حاصل قسمة ١٠٠ ميلليمتر يساوي ٢٥ ميلليمتراً فما كان منه إلا أن قسم بواسطة البرجل عشر الوتر المطلق إلى أربعة أقسام متساوية

وبهذا الحساب وبمقتضى نظرية منصور افندى العجيبة فان الوتر الذى يخرج نغمة يكاه ويكون بطوله ألف ١٠٠٠ ميلليمتر يخرج عن الميلليمتر ٩٧٥ نغمة (قرار نيم حصار) وعند الميلليمتر ٩٥٠ نغمة (قرار حصار) وعند الميلليمتر ٩٢٥ نغمة (قرار نيك حصار) ! . .

لو أن منصور افنـدى كان على شئ من العلم بالمبادئ الطبيعية فى علم الموسيقى وعلى دراية بقوانين اهتزاز الأوتار لما كان تجاسر على وضع نظرية كهذه تخالف العلم وقوانين الطبيعة . لقد أثبت أنه لا يعلم بأن عدد اهتزاز الأوتار تتناسب تناسـباً عكسياً مع أطوالها وأنه من القوانين الطبيعية كلما كانت النغمات التى من ذات النسبة حادة وجب تقصير الأوتار التى تخرج تلك النغمات . فـكيف يجوز لمثل هذا الرجل الذى لا يعلم هذه القوانين الطبيعية أن ينشر بين الناس كتاباً عنوانه (النسب الموسيقية على القواعـد الرياضية) وأن يستعمل فى بعض مواضع من هذا الـكتاب المملوء بالاغلاط التى ينكرها العلم الصحيح ألفاظاً توهم القارئ بأنه على شئ من العلم كقوله مثلا : (ومعلوم لدى أساتذة الطبيعة) وكقوله أيضاً : « فهذا التغيير المتساوى ناتج من العقد الباطنية للوتر ومن تأثير الأصوات الحساسة كما سبق وذكرت لا من تقصير وتطويل الوتر كما يعتقد البعض » وإلى غير ذلك من المفتريات التى يلصقها ظلماً وعدواناً بالعلم والفن .

لو أننا قسمنا بعـد (يكاه — عشيران) إلى أربعـة أقسام أطوالها متساوية حسب نظرية منصور افندى السقيمة فان الربع الأول يكون بحسب نظريات علم الموسيقى قد انقسم بنسبة ٤٠/٣٩ والربع الثانى بنسبة ٢٩/٢٨ والربع الثالث بنسبة ٣٨/٣٧ والربع الرابع بنسـبة ٣٧/٣٦ وما من شك فى أن طلبـة المدارس تخجل أن تقول عن الارباع الناتجة من مثل هذه النسب المتفاوتة بأنها متساوية .

لا أدرى كيف يمكن وصف تلك الدعوى الغريبـة التى تحاول أن تقسم

على مقياس الصوت ربع الوتر الذى طوله متر إلى عشرة أقسام أطوالها متساوية ونسبها متفاوتة وأن تقول عن تلك الأقسام أنها الأرباع المتساوية المستعملة فى الموسيقى العربية ؟ مثل هذه الدعوى أقل ماتوصف به أنها افتراء جرئ على علم الطبيعة .

انما يكون تقسيم الوتر المهتز فى الآلة الموسيقية إلى أقسام متساوية بالبدء من ناحية (الثقيل) إلى ناحية (الحاد) . والنغمات التى تستخرج من تلك الأقسام ذات نسب متفاوتة وتقول قوانين اهتزاز الأوتار أن الابعاد الموجودة بين هذه النغمات تكون بمقتضى علم الموسيقى أكبر من بعضها البعض والرجل الذى لا يفهم كل هذه الأشياء لا أدرى كيف يجوز له أن ينشر كتاباً ذا عنوان ضخم ولا أعلم كيف يسوغ له أن ينشئ داراً لتعليم الموسيقى يسميها (المدرسة الأهلية لتعليم الموسيقى الشرقية) حيث يقوم بتدريس نظريته الباطلة ؟

وإذا جاز أن يكون مثل هذا العمل فأين كان أساتذة علوم الطبيعة في الجامعة المصرية ؟ وانني لأتساءل هل قام واحد من هؤلاء الاساتذة لتفنيد مزاعمه الباطلة بالادلة العلمية ليرده إلى صوابه ؟ لقد كانت مدة اقامتى بالقاهرة بمناسبة المؤتمر قصيرة لا تتجاوز الشهر فلذلك لم أتمكن من المداومة على (دار الكتب المصرية) ولم استطع أن أتعرف مدى انتشار هذا الكتاب وما اذا كان بقى منتشراً دون أن يقوم بنقده أستاذ من أساتذة الموسيقى فى مصر . الحق انى لا أتمالك من اظهار الأسف لو أن هذا الخطأ العظيم الذى ارتكبه منصور افندى ضد العلم والفن بقى دون اعتراض ونقد .

وفيما يلى يرى القارئ جدولا يعينه على معرفة مدى انحراف الأرباع الحقيقية عن مواقعها داخل البعد الطنينى بمقتضى نظرية منصور افندى الباطلة وحسب المرء أن يلقى على الجدول نظرة واحدة ليتعرف بطلان نظريته :

فى نظرية منصور افندى		في النظرية العلمية الحقيقية
١٠٠٠	الوتر المطلق (يكاه)	١٠٠٠
٩٧٥	الربع الأول	٩٧١
٩٥٠	الربع الثانى	٩٤٣
٩٢٥	الربع الثالث	٩١٧
٩٠٠	الربع الرابع (عشيران)	٨٩٠

من المعلوم عند علماء الموسيقى أن هناك طريقة واحدة فقط لتقسيم الديوان الموسيقى إلى أقسام نسبها « متساوية » وأطوالها « متناقصة » بالطبع وهذه الطريقة الوحيده قائمة أساس أن الديوان الموسيقى octave إنما هو حاصل نسبة ٢/١ وتقسيم الديوان إلى أى مقدار كان يأتى بطريقة أخذ الجذر المربع لعدد ٢ من رقم التقسيم وما دام المطلوب هو تقسيم الديوان إلى ٢٤ قسما متساويا فان الطريقة العلمية تكون بأخذ الجذر المربع الرابع والعشرين لعدد ٢ وناتج ذلك يكون بالحساب رقم ٠ر٩٧١٥٣٢ وبالكسر العادى يكون ٩٧١٥٣٢/١٠٠٠٠٠٠ هذا الكسر العادى أو هذا الرقم إذا ضرب فى نفسه ٢٤ مرة يكون حاصل الضرب ٢/١

هذه هى الطريقة العلمية الصريحة والدستور الرياضى المعروف عند جميع علماء الموسيقى . أما الذين يغفلون عن هـذه الحقائق فيعمدون إلى البرجل لتقسيم وتر مقياس الصوت إلى أقسام متساوية الاطوال بزعم الاهتداء إلى أرباع متساوية ، مثل هؤلاء لايصح أن نسميهم أساتذة موسيقى ، ولايجوز لهم أن ينشئوا مدارس لتعليم الموسيقى ومع ذلك فان هذا الأمر واقع فى مصر بكل أسف وإن أمثال هؤلاء الأدعياء ليقولون عن أنفسهم أنهم أساتذة الموسيقى ويفتحون المدارس لتعليم نظرياتهم السقيمة إلى الشبان الناشئين . وما دام الحال فى مصر على هـذا المنوال فاذا كنا نستطيع أن

نفعله نحن الذين هرعنا إلى المؤتمر متحمسين لبذل قصارى الجهد فى سبيل خدمة الموسيقى المصرية بكل اخلاص .

انى أعود فاقول إن ما أصاب لجنة السلم فى المؤتمر من الفشل كان بسبب الضجة التى أثارها أمثال هؤلاء الاساتذة لعلل وأغراض .

قد كنت فى الواقع متألما من المناقشات العقيمة وتضارب الآراء على غير هدى فى لجنة سلم الموسيقى منذ انعقاد المؤتمر . مثل هذا التأثر أمر طبيعى لرجل شغف بالموسيقى وقتل موضوع السلم الموسيقى بحثا وتمحيصا مدة طويلة تقرب من الأربعين سنة طالع خلالها عدة كتب مؤلفة فى هذا الموضوع سواء فى الشرق أم فى الغرب بصفة خاصة . بل إننى كثيراً ما كنت أتململ ليلا فى فراشى من شدة القلق كلما عاودت فى ذهنى المناقشات العقيمة التى كانت تدور أثناء النهار .

كان قد تقرر يوم الابعاء ٣٠ مارس سنة ١٩٣٢ ميعاداً لقراءة التقرير النهائى المقدم من لجنة السلم إلى هيأة المؤتمر العامة وكان رئيسها المحترم الراهب كوللانجيت قد أخبرنى بأن اللجنة لم تصل إلى رأى حاسم فى الموضوع رغم مابذله من الجهود فلذلك كنت دائب التفكير فى البحث عن وسيلة تؤدى إلى ازالة ما سيكون لهذه النتيجة غير المنتظرة من سوء الوقع والتأثير على هيأة المؤتمر . وفى ليلة الاربعاء اشتد بى الارق فلم أنم إلا قليلا وصحوت قبيل الفجر واضطررت إلى مغادرة فراشى قبل الزمن المعتاد وبعد أداء فريضة الصباح أخذت أفكر فى الأمر فخطرت ببالى فكرة رأيت أنها قد تؤدى إلى الغرض المطلوب ولذلك بادرت الى قلمى فكتبت باللغة الفرنسية اقتراحا motion إلى الاستاذ كوللانجيت رئيس لجنة السلم ترجمته كالآتى :

« حضرة الراهب المحترم . .

« قد أعلن حضرة صاحب المعالى حلمى عيسى باشا وزير المعارف عند افتتاح المؤتمر أن من جملة واجبات هذا المؤتمر النظر في مسألة تثبيت وتقرير

سلم الموسيقى العربية . وقد صرفت اللجنة الموكول إليها النظر فى ذلك وقتا طويلا فى مناقشة وتحليل صحة مازعمه بعضهم من أن هـذه الموسيقى تستند على أساس الطريقة المعدلة المكونة من ٢٤ ربعا متساويا فى البعد ذى الكل octave والتجارب التى قامت بها اللجنة فى هذا الصدد جاءت بما يثبت عكس هذه الدعوى مما أدى إلى تأليف لجنة تالية للتحقق من ذلك ثم قامت اللجنة التالية بعمل تجارب على قدر الامكان بواسطة بعض الآلات . والأرقام الموضحة فى التقرير المعروض الآن على هيئة المؤتمر تدل دلالة واضحة على النتائج المتناقضة التى حصلت عليها اللجنتان لذلك فانه لا يسعنى فى مثل هذا الموقف إلا أن أوجه لحضرات أعضاء المؤتمر السؤال الآتى :

— هل فى استطاعة عالم من علماء الموسيقى شرقياً كان أم أوربياً أن يستنبط من هذه الأرقام الكيفية العملية syetème tonale التى تستند عليها الموسيقى المصرية ؟ وهل يستطيع هذا العالم إذا استعمل الاصطلاحات العلمية أن يحكم مثلا بأن هذه الطريقة هى من جنس القوى ذات التضعيف الثانى diatonique أم من جنس غير المتصل الثالث الأشد ditonique ؟. وهل من الممكن لأى عالم نظرى أن يصل إلى تكوين فكرة صحيحة بواسطة ما هو مدون فى هذا التقرير ليعرف ما إذا كانت الموسيقى العربية من بعـدى ذى الخمس وذى الأربع تماماً أى quarte, quinte وأى بعدهو المرجح لدى هذه الموسيقى من الأبعاد المختلفة ذى الثلاث tierces المعروفة فى علم الموسيقى ؟ لا مراء فى أنه ليس من الميسور الاجابة بصفة قاطعة على هذه الأسئلة .

وفى هذه الحالة وبما أن حكومة جلالة الملك المعظم فؤاد الأول لاتدخر وسعاً فى سبيل ترقية وتقدم الثقافة الموسيقية فى بلادها فاننى أقترح باخلاص أن يؤلف مجمع علمى للموسيقى فى مصر أى أكاديمى موسيقية وأرجو إذا صادف اقتراحى قبولا أن يكون المجمع مؤلفاً لامن المهندسين وصناع البيانو وانما من أساتذة الموسـيقى الحقيقيين والعلماء النظريين ومن الأشخاص

المعروفين فى الشرق والغرب بتضلعهم فى تاريخ سلم الموسيقى الغربية وبتبحرهم فى المسائل المتعلقة بالموسيقى الشرقية .

وإذا تألف مثل هذا المجمع فى القاهرة التى استحقت بجدارة أن تكون مركزاً للموسيقى العربية بين الممالك الاسلامية فى الشرق القريب فانه يمكن إذ ذاك أن تحل بهدوء وسكون جميع المسائل التى ذكرها معالى وزير المعارف عند افتتاح المؤتمر تحت قبة هذا المعهد الجليل ، معهد الموسيقى الشرقى الذى يشهد بفضل الملك وأياديه البيضاء على الفنون والعلوم . وأملى وطيد فى درج اقتراحى هذا كما هو فى محاضر جلسات المؤتمر » .

رئيس لجنة التأليف والايقاع والمقامات

رؤف يكتا

وعند افتتاح الجلسة تلى أولا التقرير المسهب المقدم من لجنة السلم وقد كان هذا التقرير البديع الذى دبجته يراعة الرئيس كولانجيت ضربة قاضية أذهلت ألباب صناع البيانو فقد كانت ضربة جزويتية بارعة un vrai coup de Jesuité وكما سارعت عقب الجلسة الى تهنئة صديقى العالم لتقريره هذا فانى أرى من الواجب اعلان شكرى وتهنئتى إياه مرة أخرى . فان هذا التقرير الذى لم يكن متضمناً نتيجة قاطعة ، كما أذهل صناع البيانو فانه أوقع الأعضاء الأجانب أيضاً فى حيرة شديدة حتى غدا كل منهم يفكر فيما يقوله إزاء هذه النتيجة غير المنتظرة . وبعد تلاوة تقرير رئيس اللجنة طلبت الكلمة من الرئيس وقرأت فى الحال الاقتراح سالف الذكر .

كان اقتراحى بمثابة ضربة ثانية صدمت آمال صناع البيانو إذ كانوا مستمرين فى طريق دعايتهم والترويج لفكرتهم حيث كانوا على ثقة كبيرة بأن المؤتمر سيصدر فى تلك الجلسة قراراً يتمشى مع مصلحتهم .

أما الأعضاء الأجانب فانهم كانوا بالعكس مسرورين من الاقتراح لأن الانتهاء إلى رأى حاسم فى موضوع السلم كان قد أحرج موقفهم وجعلهم

فى حيرة لا يدرون معها ماذا يقولون . فما كادوا يسمعون باقتراحى حتى تنفسوا الصعداء ارتياحا . وقد ارتسمت على وجوه أعضاء المؤتمر أمارات تدل على شئ من القلق وظهر فيما بعد أن القلق كان مصدره عدم فهم اقتراحى حق الفهم لا سيما تصريحى بأن يكون تأليف المجمع الموسيقى تحت قبة المعهد فتملكهم القلق ظناً منهم بأن الاقتراح يرمى إلى تأليف الأكاديمى فى مكان آخر غير معهدهم فلذلك وقف أحد الأفاضل من رجال المعهد ـ لا أتذكر اليوم اسمه ـ وتكلم عن تأسيس المعهد فى القاهرة منذ سنوات عديدة وأنه يؤدى للبلاد وظيفة الأكاديمى الموسيقية فبادرت إلى طلب الكلمة من الرئيس وشرحت قصدى مرة أخرى وبذلك اطمأنت القلوب .

صادف اقتراحى تعضيداً وقبولا لدى أكثر الأعضاء من الأجانب وغير الأجانب وفى النهاية طرحه الرئيس كوللانجيت على بساط الاقتراع حيث قال :

— سنقترح على الحكومة تأليف أكاديمى موسيقية ونرجو أن يقف الذين يعارضون الاقتراح ! . .

لم يتحرك من مكانه سوى الأستاذين النحاس افندى وأميل عريان افندى وكذلك حضرة عضو المعهد سالف الذكر الذى أدلى برأيه القاضى بعدم الضرورة إلى تأليف أكاديمى . وكانت النتيجة قبول اقتراحى بمظاهر الحماس وبأكثرية ساحقة .

هذه الضربات المتوالية كانت كالدش البارد على صناع البيانو فأذهلتهم فترة من الزمن لكنهم كانوا قد أعدوا لهذه الجلسة المذكرات المسهبة والمرافعات الطويلة للدفاع عن نظريتهم فى الطريقة المعدلة فكيف يطمئن لهم بال إذا لم يصولوا ويجولوا فى الميدان ولم يظهروا فى ساحة المؤتمر بلاغتهم التى يبذلونها فى ساحات المحاكم ؟ . .

طلبوا الكلمة ووقفوا يصرخون ويضجون إلا أن الملل كان قد دب إلى

نفوس الأعضاء الأجانب فصاروا يتململون حتى وقف العلامة (كورت زاكس) من الأساتذة الألمان فسدد اليهم الضربة الثالثة المحكمة أى ضربة الأستاذ coup de maitre وقال :

— بما أنه تقرر تأليف مجمع علمي للموسيقى (أكاديمى) فلا ريب في أن المجمع سيدقق البحث والنظر فى جميع هذه المسائل وأرى أن مناقشتها هنا عديمة الجدوى وأقترح قبول تقرير اللجنة .

رفعت الجلسة بعد قبول هذا الاقتراح بأكثرية عظيمة أيضاً . وعند خروجى من الجلسة تلقيت بسرور وارتياح تهنئة الكثيرين إذ يجدر بى أن أقول اليوم بصراحة أننى فى تلك اللحظة كنت أشعر بغبطة لا مثيل لها وما كان هذا السرور إلا لشعورى بأننى فيما قمت به من الحيلولة دون وقوع المؤتمر فى قرار غير صائب قد أديت بعضا من الواجب نحو اخوانى المصريين الذين أكرموا وفادتى فى عاصمة بلادهم ومن جهة أخرى فاننى قوى الأمل بأنه اذا تحقق الرجاء وتم انفاذ الاقتراح فان المجمع العلمى الموسيقى سيصل بلا ريب إلى نتائج مثمرة فى مصلحة الموسيقى المصرية التى أتمنى لها من صميم قلبى كل خير وتقدم وبذلك أكون ساهمت بنصيبى فى هذا العمل الجليل المؤدى إلى نفع الموسيقى المصرية باعتبار أننى صاحب الفكرة فى احياء هذا المشروع .

وقد اتصل بى فيما بعد أن حضرة أميل عريان افندى عقب انتهاء الجلسة أمسك بزميلى مسعود بك أثناء خروجه من قاعة الاجتماع وقال له :

— قصد زميلكم رؤف يكتا بك التعريض بى وبالأستاذ نحاس افندى بصفة خاصة من قوله « صناع البيانو » فى معرض اقتراحه واننا لفى شدة التأثر من ذلك وأرجو أن تذكروا ذلك له . . .

والواقع أننى لم أنظر إلى هذه المسألة من الناحية الشخصية بل كنت أنظر اليها من وجهة العلم والمبدأ ويقول الفرنسيون فى مثلهم المشهور

la fin justife les moyens أى الغاية تبرر الواسطة . كنت قد وصلت إلى الغاية التى أنشدها وهى قبول المؤتمر أن يقترح على الحكومة تأليف أكاديمى ينظر فى أمر اصلاح الموسيقى فى مصر وانتشالها من حالتها المؤسفة وبحث المسائل العلمية الأخرى وفى مقدمتها اعداد وتهيئة الطريقة الموسيقية method الملائمة لنظريات الموسيقى العربية .

قد تحققت الغاية . فاذا كنت قد اضطررت الى استعمال بعض ألفاظ فى سبيل الوصول اليها كنعتى استاذاً كبيراً من رجال المحاماة كالنحاس افندى بأنه (صانع بيانو) ومهندسا بارعا كالاستاذ أميل عريان بأنه (مهندس) فان عذرى فى هذا الجنوح واضح وأكبر ظنى أن العذر مقبول عند كرام الناس . ومن جملتهم الاستاذين للذين أحترمهما شخصيا كل الاحترام .

وهناك غايات أخرى جديرة بالنظر وذات علاقة وثيقة بمستقبل الموسيقى المصرية وتقدمها أرجو أن تتحقق في المجمع المقترح تأليفه وها أنذا أشرح هذه الغايات والامانى باخلاص تام .

كان البرنامج الرسمى لمسائل المؤتمر يحتوى على المادة الآتية :

— « هل يمكن ايجاد أنواع أخرى للتأليف الغنائى ؟ ومن حيث أن هذا الأمر مرتبط تمام الأرتباط بنظم الشعر فهل يستدعى ذلك ايجاد أنواع جديدة من النظم للموسيقى وماهى ؟ » .

وكان بحث هذه المسئلة من جملة المسائل المعهودة إلى اللجنة الثانية التى كنت رئيسها وقد تباحثنا في أمرها مع حضرات اخوانى أعضاء اللجنة واستقر بنا الرأى أخيراً أن ننظر فى الموضوع بحضور شاعر مصر الكبير الأستاذ احمد شوقى بك فكتبنا إلى سعادته بطاقة نرجوه فيها أن يتكرم بالحضور إلى اللجنة وبعد بضعة أيام أرسل الينا سعادته خطابا يتضمن الاجابة على موضوع البحث وعلى ماأذكر بقدرماعلق فى ذهنى إلى الآن من فحوى اجابته أنها كانت رغم اقتضابها على جانب كبير من الأهمية باعتبار مدلولها

حيث قال سعادته ما معناه :

« قد صرفت جهداً كبيراً بقدر ماسمحت به الأوقات فى ايجاد أنواع جديدة للتأليف الغنائى تختلف عن الموشح والطقطوقة وغيرهما من المنظومات الموسيقية المنتشرة الآن فى مصر وكانت عنايتى موجهة بصفة خاصة لتذليل السبل المؤدية إلى استعمال الموسيقى العربية فى التياترو . وكتبت جملة روايات شعرية بقصد تأليف أوبرات عربية فى مصر على نسق ما هو حاصل فى أوروبا واستعنت فى تلحينها ببعض رجال الموسيقى غير أننى لم أفز بما كنت أتوق اليه فان المصريين متعلقون جداً بالهيئات الموسيقية التى تشتغل فى المقاهى الى درجة أنهم لا يشعرون بعد باحتياج الى أى موسيقى أخرى خلاف تلك الموسيقات . وأستطيع أن أقول ارتكانا على تجاربى السابقة أنه لاسبيل إلى تقدمنا خطوة واحدة فى ميدان الموسيقى طالما كان النظام الموسيقى المعروف بالتخت قائما بين أظهرانينا » (١)

تليت هذه الاجابة فى اللجنة وبعد مناقشات كثيرة لا فائدة من تكرارها فى هذه العجالة تقرر حفظها على أنه من رأيى أن هذا الخطاب الجليل القدر الذى تكرم بارساله سعادة احمد شوقى بك يحتاج الى شئ من الشرح والتوضيح فانه من المعلوم المعروف عند الذين زاروا البلاد الاوربية أن فى تلك البلاد صنوفا من الموسيقى لكل طبقة من طبقات الشعب ولنأخذ مثلا مدينة (باريس) :

أول شئ يخطر على البال من الناحية الموسيقية فى هذه المدينة هو تياترو (الاوبرا) وتعد هذه التياترو معرضا لأنفس القطع الموسيقية الجليلة القدر والمترددون على هذه التياترو من الطبقة المستنيرة العالمة بدقائق الموسيقى

---

(١) هذه العبارات التى أثبتناها انما هى ترجمة حرفية لفحوى اجابة سعادة أمير الشعراء بحسب ما علق فى ذهن الاستاذ رؤف بكتابك من أيام المؤتمر ولا شك فى أنها تختلف كثيراً عن نص اجابة المرحوم زعيم البيان والفصاحة .

والذين لا يتذوقون هذا النوع من الموسيقى العميقة يترددون على (الاوبرا كوميك) أما الذين يميلون الى أنواع أخف من هذه القطع فيداومون الذهاب الى تياترات (الاوبرەت) و (والكوميدى موزيقال) وهناك صنف من الناس لا يتلذذون من سماع الموسيقى المسرحيـة ويتذوقون من سماع القطع الكلاسيك ويجدون لذتهم في (السينفونى) و (الكوارنەت) وما اليهما من الآثار الموسيقية المتنوعة . هؤلاء نراهم فى الصالونات الموسيقية المماثلة لصالون (لاموزو) أو (كولون) حيث يجدون بغيتهم فى القطع التى تعزفها أحسن مجموعة منتخبة من الأوركسترات .

وبعد هذه الأنظمة الموسيقية تأتى الموسيقى الموجودة فى المقاهى والبارات والموزيكهولات والذين يغشون هذه الأماكن هم أيضاً صنوف شتى من طبقات الشعب يميلون إلى هذا النوع من الموسيقى ويتلذذون بسماعها أكثر من تلذذهم بسماع الموسيقات الأخرى ولو أعطيت رجلا من المعتادين زيارة هذه الأماكن تذكرة مجانية لمقعد فخم فى الأوبرا فاما أنه لا يذهب بتاتاً أو إذا ذهب فانه قد لا يطيق المكث حتى النهاية فيخرج متضجراً قبل تمام البرنامج . والحال كذلك مع الرجل المداوم على الأوبرا فانك تظلمه كل الظلم إذا حاولت إكراهه على حضور ليلة من ليالى الموزيكهول ! . . .

فى كل أمة من الأمم مثل هذا الفرق فى المستوى بين طبقاتها المختلفة وسيظل هذا الفرق إلى ما شاء الله . وكما يقال بأن الأذواق والألوان من الأمور التى لا يجوز مناقشتها كذلك لا سبيل إلى التدخل فى أذواق الشعب لأن الناس إنما يسمعون الموسيقى التى يتلذذون منها بسبب فهمهم إياها بسهولة ومع ذلك فانه يجب أن تكون هناك موسيقى أخرى للطبقة المستنيرة من الخواص .

فلذلك أرى أن سعادة شوقى بك لم يكن مصيباً فيما اشترطه من زوال التخت فى مصر لامكان تطبيق الموسيقى فى التياترو وترقية الموسيقى المصرية

لأن وجود التخت لا يمنع من الوصول إلى الأمر الآخر .

شاهدنا فى الحفلة الموسيقية التى أقيمت بدار الأوبرا الملكية بعض فصول من روايتى (مجنون ليلى) و (قمبيز) ومثل هذه الآثار الأدبية الرفيعة الشأن ليس من السهل تصويرها موسيقياً لأن تصوير أمثال هذه المؤلفات الأدبية الرائعة بالموسيقى من أولها إلى آخرها من الأعمال الجليلة التى لا تقل فى عظمتها عن انشاء المدرعات الفخمة . وإناطة مثل هذا العمل الجليل الى الموسيقيين الذين نشأوا نشأة عملية محضة ممن شرحنا مقدار محصولهم العلمى فى هذه المقالات بلا محاباة إنما هو ضرب من التعجيز وتكليفهم بما لا يطاق .

لو أن أمير البيان العربى الأستاذ الكبير احمد شوقى بك من رجال الموسيقى لأمكنه أن يدرك فى الحال أنه يطالب الآلاتيين ومحترفى الموسيقى ممن ينعتون أنفسهم بالأساتذة بأمر عسير فوق مقدورهم إذ أن معلوماتهم الموسيقية التى تعلموها بالنقل par tradition ومارسوها بالعمل حتى أصبحت ملكة صناعية عندهم ، مثل هذه المعلومات لا تمكنهم من نقل الموسيقى إلى المسرح وبالتالى ابداع وايجاد موسيقى تياترية musique theatral فانه من المعلوم بأن ملحنى الأوبرات فى بلاد الغرب فضلا عن امتيازهم بالنبوغ فى الموسيقى genie — وهى الشرط الأول فى هذا الأمر — يكونون كذلك من رجال القدم الراسخ فى العلوم والفنون وشتان بين هؤلاء وبين المدعين فى مصر ممن لا يميزون حتى بين الابعاد الموجودة فى الأصوات التى يتألف منها السلم العربى !.

لقد أدركت من الجلسات الأولى للمؤتمر أن (أساتذة الموسيقى) فى مصر يشابهون تماماً (معلمى الموسيقى) عندنا فى تركيا فعلمت أن مقدار معرفتهم فى الموسيقى إنما من طريق الصناعة العملية الصرفة بينما معلوماتهم العلمية ضئيلة تكاد لا تذكر. وأعيد القول مرة أخرى بأن ما بينهم من اختلاف

فى الرأى منشؤه نقصان (العلم) بينهم فلو أن فى مصر معهداً لتدريس (علم الموسيقى) لما استطاع كل موسيقى ينشأ من الطريق العملى أن يسير وفق رأيه وهواه ولما حدث بينهم مثل هذا الخلاف .

الواقع أن فى القاهرة معهداً للموسيقى هو (معهد الموسيقى الشرقى) ولهذا المعهد بناء فخم يعد آية من آيات الصناعة والفن . وعند ما دخلت قاعة المسامرات والمحاضرات فى المعهد لأول مرة خيل لى أننى فى قاعة من قاعات قصر الرشيد فى زمن العباسيين غير أنه بكل أسف لا توجد مناسبة بين الظرف والمظروف لأن مدرسى الموسيقى فى هذا المعهد هم أيضاً من الاساتذة العمليين وعند ما كنت فى مصر سألت صديقى العزيز الأستاذ صفر على وكيل المعهد بأى طريقة method تجرى دراسة الموسيقى العربية لطلبة المعهد وما هى المعلومات التى تلقى عليهم فيما يتعلق بنظريات الموسيقى المحلية ولا أجد مندوحة من ذكر ما أجابنى به حضرته وإن كنت أعلم أن التنويه بذلك يعد من قبيل افشاء السر indescrétion غير أن شغفى بالمصلحة العامة فى سبيل علم الموسيقى وما أعلمه غيرة حضرات أعضاء المعهد فى سبيل مصلحة الموسيقى المصرية وجميعهم من أصدقائى الذين أجلهم وأحترمهم شخصياً مما يجعلنى فى أمن من غضبهم إذا أنا نقدت كل أمر يتعلق بالموسيقى المصرية نقداً بريئاً عن الهوى غايته المصلحة العامة .

قال لى الأستاذ صفر على بك رداً على سؤالى : إن الأسلوب المتبع فى دروس المعهد هو طريقة دان هاوز Danuhauser ولقد اشتدت حيرتى من هذه الاجابة حتى كدت لا أصدق ما سمعته باذنى . . إن دان هاوزر هذا فرنسى قد ألف منذ نصف عصر كتاباً عن نظريات الموسيقى الغربية اسمه theorie musique هذا الكتاب يدرسه أبناء العرب من طلاب الموسيقى العربية فى المعهد ! . . إننى أترك تقدير هذا الأمر العجيب إلى حضرات القراء المتتبعين لسلسلة هذه المقالات ! . مثل هذا الأمر هو فى نظرى كتعليم

اللغة العربية بالأجرومية المؤلفة لتعليم اللغة الفرنسية وكما أن دراسة النظريات في المعهد على هذه الوتيرة فقد علمت من الابحاث التي قمت بها أن دروس الآلات الموسيقية كذلك تعطى بالطرق الاجتهادية وأنه إلى الآن لم توضع أمشق عربية لتعليم الكمنجة أو العود أو القانون أو الناى .

إننى على يقين تام بما يمتاز به حضرات رجال المعهد من الغيرة على موسيقى بلادهم وما يبذلونه من المساعى فى سبيل ترقيتها غير أننى أجد أن حالة المعهد لا تتمشى فى الوقت الحاضر مع تلك الغيرة وأرى أن المعهد يسير فى وجهة تهدد مستقبل الموسيقى المصرية بالضرر والخطر ؛ فلذلك أوجه نظر حضرات القراء ومن جملتهم حضرات المحترمين أعضاء المعهد إلى التأمل فيما هو مدون بعد :

البارون « ديرلانجه » شخصية بارزة فى علم الموسيقى معروفة لدى حضرات المتتبعين لهذه المقالات ولقد أصبح هذا الأستاذ الجليل علماً يشار اليه بالبنان بين جميع أساتذة الغرب من حيث تضلعه وتبحره فى الموسيقى الشرقية وقد ترجم العلامة ديرلانجه إلى اللغة الفرنسية كتاب الفيلسوف الفارابى الموسوم بكتاب الموسيقى الكبير وهو من أنفس المؤلفات وأمتعها فى الموسيقى الشرقية . وقد كان المقرر أن يكون رئيساً للمؤتمر غير أنه أصيب مع الأسف بمرض فجائى حال دون الوصول إلى الثمرات المنتظرة من رياسته علينا ومع ذلك فقد كان شديد الاهتمام بأمر المؤتمر وقد بلغ من اهتمامه أنه أعد مسودة لمشروع خطاب يحتوى على جملة ارشادات ومطالعات ذات قيمة كبيرة ليلقيها رئيس لجنة المقامات عند افتتاح جلسات اللجنة .

وصلتنى الخطابة التى أعدها البارون (ديرلانجه) بعد بضعة أيام من من افتتاح اللجنة التى انتخبت رئيساً لها فلذلك لم أستطع قراءتها فى الوقت المناسب غير أننى بذلت ما فى وسعى للاستفادة من الملاحظات والارشادات الثمينة التى تضمنتها ولما كانت المقدمة والفقرات الأخيرة من هذه الخطابة

الجليلة ذات علاقة وثيقة ببحثنا هذا رأيت أن أترجمها حرفياً لحضرات القراء.

يقول البارون فى الخطابة التى أعدها ما يأتى :

« الغرض الأساسى من هذا المؤتمر هو ايجاد طريقة التدريس (مه تود) التى تصلح لاتخاذها أساساً لتعليم الموسيقى فى البلاد التى يتكلم أهلها باللغة العربية إذ لا يوجد فى زمننا كتاب من هذا القبيل وعدم وجود مثل هذا الكتاب كان فى مقدمة الأسباب التى أدت إلى تأخر الموسيقى وانحطاطها فى الديار الاسلامية فى الشرق الأدنى .

الواقع أن تدريس القراءة الموسيقية solfège تسير فى هذه البلاد وفق الأساليب المتخذة فى أوروبا مع أن السلم الموسيقى المستعمل فى أوروبا يستند على قواعد مغايرة تماما للقواعد التى ترتكز عليها الموسيقى العربية فالموسيقى عند الغربيين قوامها تسلسل جملة ابعاد من ذات الخمس quinte . والمقامات modes المستعملة فى هذه الموسيقى تابعة لتكوين الأصوات بهذه الكيفية أما السلم العربى فانه حادث مع جمع وترتيب الأبعاد اللحنية المتعاقبة التى تنشأ من تقسيم الوتر على الأكثر إلى أقسام متداخلة aliquotes

وبينما يتألف السلم الأوروبى من النغم التام tons ونصف النغم demies tons فان أساس السلم فى الموسيقى العربيـة (أى سلم مقامات الراست أو البياتى) مركب من النغم التام ومن النغمات الصغيرة الموازية تقريباً لثلاثة أرباع النغم التام . ومن جهة أخرى فان ابعاد هذا السلم الأساسى منقسمة أيضاً إلى النغمات الصغيرة التى يقال لهـا « ربع النغم » ومن واجبات لجنتنا تنظيم قائمة المقامات المختلفة المستعملة فى الموسيقى العربيـة لتصل بذلك إلى تثبيت السلم العام للموسيقى العربية بشكل قاطع .

الولد الذى تعتـاد أذنه سماع السلم المؤلف من النغم التام ونصف النغم لا يستطيع أن يفهم تمام الفهم السلم الخاص بموسيقاه الوطنيـة فيحرف ذلك السلم ويبدله . المقامات الأساسية فى الموسيقى العربية تتألف جميعها من النغم

التام ومن الابعاد ذات الأربع وذات الخمس المكونة من النغم الموازى لنسبة ؟ وبينها مقام يمتاز أن الفارق المميز أكثر من غيره ومحط tonique هذا المقام يقع على النغمات الصغيرة والواقع أن بين محط مقام (السيكاه) ونغمة (الجاركاه) التى تعقبها بعداً يوازى ثلاثة أرباع النغم والذين لم يتعودوا إلا سماع الابعاد ذات النغم التام ونصف النغم يصعب عليهم جداً القيام بأداء هذا المقام ولا ريب فى أنهم يعجزون تماماً عن تصوير غيرها من الفروق اللحنية التى هى أكثر دقة ولذلك فانه لا ينشأ موسيقى تام النضوج فى البلاد الغربية التى يتعلم أبناؤها القراءة الموسيقية بالأساليب الأوربية » .

وانتقل البارون العلامة بعد هذه المقدمة إلى الكلام عن الكيفية التى ستسير عليها اللجنة فى أبحاثها فذكر جملة نصائح وارشادات قيمة ثم ختم الخطابة بالكلمات الآتية :

« قبل الشروع فى بحث وتدقيق المقامات والايقاعات فى الموسيقى العربية أعرض باخلاص أمنيــة تجول فى صدرى أرجو تحقيقها فاننى أود للبلاد العربية أن تمتنع من الآن عن استعمال الأساليب الأوربية فى دراسة موسيقاها وأن تعمد إلى تحضير واعداد مناهج خاصة لتدريس هذه الموسيقى وتعمل على نشرها وتعميمها فى جميع البلاد التى يتكلم أهلها اللغة العربية » .

لا أجد شيئاً كثيراً أقوله فى صدد هذه الأقوال التى كتبها عالم موسيقى كبير كالبارون ديرلانجه غير أننى لا أجد محيصاً من ابداء الحيرة والتعجب فى بعض أمور تخطر على البال . فالاستاذ الذى يعلم الموسيقى العربية لطلبته فى معهد الموسيقى على طريقة (دان هاوزر) كيف يعرف لهم السلم العربى ؟ كيف يوضح لهم البحث الخاص بالابعاد الموسيقية وهى من أهم الأقسام فى نظرية الموسيقى الغربية وكيف يشرح لهم القوانين اللحنية ذات الأثر الكبير فى المقامات ؟ وعلى أى وجه يفسر لهم نظرية الايقاع فى الموسيقى الشرقية والدساتير العلمية التى تخضع لها الايقاعات العربية ؟ وبالاجمال تخطر على البال

جملة أسئلة عن مباحث مهمة لا شك فى أن طلبة المعهد لا يعلمون عنها شيئاً وإذا كان الأمر كذلك فأى فرق بين (معهد الموسيقى الشرقى) القائم فى أفخم بناء وبين (المدرسة الأهلية لتعليم الموسيقى المصرية) التى يديرها منصور افندى عوض ؟ وإذا لم يكن هناك فرق بين الاثنين أليس من العبث تلك الأموال التى تنفقها الحكومة فى هذا السبيل وهلا يمكن بشىء من الهمة والجهد ترقية المعهد إلى المكانة اللائقة به ليصبح كونسرفتوار الشرق ؟

ما شاهدته بنفسى أثناء انعقاد المؤتمر من الحالة المؤسفة التى تسير عليها دراسة الموسيقى فى مصر جعلنى أعتقد بأن الطريقة المثلى لترقية هذه الموسيقى ونجاحها حتى المكانة اللائقة بها عملا باشارة حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم إنما يكون بتأليف أكاديمى للموسيقى من رجال الاختصاص ينتشلونها من الأيدى التى تعمل على دفعها فى طريق التدهور . وما زلت إلى اليوم أرى هذا الرأى بل إننى على يقين تام بالضرورة القصوى إلى مثل هذه الأكاديمى التى يجب أن يعهد اليها بأمر تنظيم الموسيقى فى مصر كما ينبغى كذلك أن يكون للأكاديمى مجلة تذيع منشوراتها وقراراتها وتنشر المباحث العلمية المتعلقة بكل ماله مساس بالموسيقى . ومتى تألفت هيئة علمية كهذه فى مصر فانه لا يبقى مجال بعد ذلك لظهور كتاب على مثال الكتاب الذى ألفه منصور افندى عوض ولا لمثل تلك النظريات السقيمة . فاذا ما ظهر من وقت لآخر نفر من الأدعياء الذين لا يقفون عند حدودهم فانهم لا يلبثون أن يثوبوا إلى رشدهم عند ما تصفعهم المجلة التى تهيمن عليها هيئة علمية كهذه بما يستحقونه من نقد فلا يجرؤن بعد ذلك على نشر الترهات باسم العلم . . .

لقد آن الأوان فى مصر لوضع حد لتحكم ونفوذ أساتذة الموسيقى المزيفين وأرجو ألا تؤول كلماتى هذه تأويلا سيئاً لأن أمثال أم كلثوم وعبد الوهاب وسامى الشوا ومن اليهم من النوابغ الذين لا يخطر الآن ببالى أسماؤهم من كبار المغنيين والموسيقيين، هؤلاء مفخرة لمصر وسوف يحتفظون

بمكانتهم السامية فى القلوب إلى ما شاء الله . ولا ريب أن موقعهم من أبناء العربية لا يقل عن موقع (أدليناباتى) و (كاروزو) و (كوبليك) وغيرهم من النوابغ فى أوروبا . والذين أعنيهم بقولى إنما هم أولئك الجهلاء الذين يسمون أنفسهم نظريين theoricien وعلماء الموسيقى musicologue مع قصر مداركهم ولقد اشتط هؤلاء فى السخرية بالعلم وتمادوا فى الغرور وانه لعسير على رجال العلم أن يهضموا هذه الحالة بل أستطيع القول بأن افساح المجال لترهات هؤلاء المدعين المغرورين من الأمور المخلة بكرامة مصر وإذا لقيت اقتراحاتى هذه التى أقدمها باخلاص ما تستحقه من اهتمام عند ولاة الأمور فان الموسيقى تزدهر وتنتشر فى مصر كغيرها من العلوم والفنون وإذ ذاك ينبغ علماء وملحنون عصريون يستطيعون أن يقوموا بتلحين روايات المرحوم شوقى بك على الوجه المطلوب لأن الهيئة العلمية المقترح تأليفها سترسم الخطة اللازمة للوصول الى هذه الغاية وستعرض على الحكومة من حين لآخر الوسائل اللازمة لتوطيد علم الموسيقى وترقيته فى البلاد أما اذا دامت الحالة على ما هى عليه وانعقد مؤتمر آخر فان الثانى سوف يصل الى نفس نتائج المؤتمر الأول لأنه من الأمور الطبيعية أن تنتهى العناصر الموجودة الى نفس النتائج الأولى .

مسألة السلم الموسيقى التى لم يصل المؤتمر الى حلها على جانب كبير من الأهمية لأن السلم هو الحجر الأساسى للنظام الموسيقى أو هو بمثابة الألف فى ألفياء هذا العلم وليس فى الامكان عمل منهاج علمى من غير الوصول الى تثبيت هذا الأمر ولا مجال كذلك بدون تثبيت السلم إلى تقسيم المقامات modes فى الموسيقى العربية الى أجناسها اللحنية التى تنتسب اليها وفق مبحث الأجناس genres فى نظرياتنا الموسيقية . ولو كانت لجنة السلم فى المؤتمر استطاعت أن تصل الى حل حاسم radical فى مسألة السلم لكنا استطعنا أن نصل فى لجنة المقامات إلى تصنيف المقامات على طريقة علمية لأن عدم نجاح

لجنة السلم فى مهمتها كان سبباً بكل أسف لعرقلة مساعينا فى لجنة المقامات. إذ أننا اضطررنا أن نصنف المقامات إلى أجناسها بطريقة عملية بدلا من تصنيفها بالطرق العلمية ومثل هذا التصنيف ليست له أية أهمية من الوجهة العلمية .

وما دمت وصلت بآرائى ومطالعاتى إلى هذا فانه يحسن بى اجمال الحالة التى نشأت من عقد المؤتمر :

أرسلت مصر تدعو إلى القاهرة مشاهير الموسيقيين فى جميع أطراف العالم لتستفيد من آرائهم وأفكارهم فى الوسائل والتدابير التى يجب اتخاذها لتنظيم الموسيقى العربية تنظيما يستند على دعامات قوية وقد سارع هؤلاء المشاهير إلى تلبية الدعوة ويحدو بى واجب الحق أن أقول بأن أكثر هؤلاء المشاهير كانوا لا يعلمون بصفة قاطعة على أساس أى منهاج صوتى systéme tonale تستند الموسيقى العربية . ولذلك كانوا يقولون لأنفسهم .

— سنرى أى فرق هناك بين النظريات التى دونها العرب فى كتب الموسيقى وبين ما وصل اليه أحفادهم من الطريق العملى وعند ما نلمس حقيقة هذا الفرق فيما سنسمعه من أفواه المصريين أنفسهم فاننا نعمد إلى التفكير فى الوسائل اللازمة لترقية الموسيقى العربية ومستقبلها .

هذا ما كانوا يظنون. لكنهم بهتوا وأسقط فى يدهم عند ما وجدوا بضعة أشخاص فى المؤتمر وقفوا يقولون بأن النهج الصوتى système tonale للموسيقى العربية يستند على نهج معدل tempéré قوامه ٢٤ ربعاً متساوياً . أخذتهم الحيرة لأنهم ما كانوا يتوقعون أن يفاجأوا بمثل هذا الادعاء الغريب إذ كيف يصح فى الأذهان مثل هذا الأمر ؟ وأى موسيقى فى العالم تستند على أساس معدل ؟ لقد كانوا يعلمون أن موسيقى كل أمة من الأمم لها نهج حقيقى وأن لهذا النهج نظريته العلمية فلذلك قرروا أن يستوضحوا حقيقة الأمر من رجال معهد الموسيقى وسألوهم عن المنهاج الحقيقى الذى تستند

عليه الموسيقى المصرية . أتعلمون ماذا كانت الاجابة ؟ إن حضرات المحترمين أعضاء المعهد قد أقروا رأى صناع البيانو وقالوا :

— النهج المعدل الحادث من تقسيم الديوان إلى ٢٤ ربعاً متساوياً هو النهج الصوتى الحقيقى للموسيقى المصرية ! . .

لقد كانت هذه الاجابة غير العلميــة مدعاة لدهشة علماء الغرب وحيرتهم لـكن ما حيلتهم إذا كان صاحب الأمر يسوق مثل هذه الدعوى التى لا تستند على أساس صحيح من العلم فلذلك لم يسعهم إلا أن يطالبوا أصحاب الدعوى بالبرهان وقالوا لهم هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين . اثبتوا لنا صحة هذا الادعاء بالفعل والعمل . لـكن المصريين عجزوا عن الاثبات أما أنا فلم تتملكنى الدهشة إلى حد بعيــد كما وقع للأوربيين لأننى كنت أعلم يقيناً بأن الموسيقى العربية لا تستخدم بتاتاً الأصوات المعدلة فلذلك أدركت أنه لا مجـال إلى اثبات ادعائهم وكنت أعلم أكثر من ذلك أن الموسيقيين فى مصر لم يسمعوا فى حياتهم قطعة موسيقية عربيــة على البيانو المؤلف من ٢٤ ربعاً متساوياً .

أذكر أن المغنية الشهيرة الآنسة (أم كلثوم) عنــد ما سمعت تقاسيم الراست والبياتى التى عزفها زميلى الأستاذ جميل مسعود بك على طنبوره فى جلسة من جلسات لجنة السلم برمت شفتيها وقالت بصراحة إن نغمات الطنبور لم يكن لها وقع حسن فى أذنها فهل تـكون مرتاحة عند سماعها موشحاً على البيانو ذى الاربعة والعشرين صوتاً ؟ لا شك فى أنهـا لا ترتاح إلى ذلك. ومن جهــة أخرى فاننا نسألها إذا سمعت فصلا موسيقياً طويلا على البيانو ذى الأربعة والعشرين صوتا ماذا يكون تأثير هذا الفصل فى نفسها . إننى على يقين بأنه ما من أحد يستطيع أن يجيب إجابة تدعو إلى الارتياح . والواقع أن ادارة المعهــد كانت قد استحضرت من مدينــة (براغ) بيانو كبير من ذات الأربعة والعشرين ربعاً ودفعت فى هذا البيانو ثلاثة آلاف جنيه مصرى

وظل هذا البيانو فى متحف المعهد منذ احضاره معطلا لا يشتغل لأن أوتاره كانت غير منسجمة disaccordé والسبب فى ذلك أنه لم يكن فى مصر ممن يستطيع القيام بتعديل أوتاره وقد كان الصانع المختص بهذا العمل فى مصنع (براغ) من بين المدعوين لمؤتمر القاهرة وعند احتدام المناقشات حول سلم الموسيقى تذكرت هذا البيانو وتمنيت لو أن معدل الأوتار هذا accordeur عنى بتعديل أوتار البيانو المهمل وتفرغ لهذا الأمر يوماً أو يومين فانه إذا تم تعديله أمكننا أن نقوم بتجاربنا عليه بدلا من عمل التجارب على «القانون» الذى كانت مداخله لا تستقر على حال بالنسبة لاشتداد الحرارة .

وقد طرحت فكرتى هذه على حضرات رجال المعهد إلا أنه لم يعبأ واحد بهذه الفكرة وظل البيانو على ما هو عليه من خلل ثم علمت بعد ذلك من أحد أساتذة المعهد أن هذا البيانو الذى بلغت تكاليفه نحو ثلاثة آلاف جنيه كانت أوتاره غير قابلة للتعديل والانسجام .

هذا وقد أحضروا من الاسكندرية بعد لأى ما فى أواخر أيام المؤتمر البيانو الشهير الذى ابتكره النحاس أفندى إلا أن صاحبه ومبدعه عجز بكل أسف عن العزف عليه كما يجب فلم يتيسر أن نسمع بواسطته موشحاً عربياً كاملا .

تدل هذه الوقائع دلالة واضحة على أن مناصرة حضرات رجال المعهد للنهج المعدل ذى الأربعة والعشرين صوتاً كانت مبنية على أساس فكرة لم تنضجها التجربة والتمحيص أى أنها كانت Idée ; reconçue وقد بينت فى مقالاتى السابقة كيف كان للدعايات التى روجها صناع البيانو أثر كبير فى تورط رجال المعهد فيما تورطوا فيه ولقد أدركوا صعوبة موقفهم بعد خراب البصرة وبعد أن أصبح الرجوع من الصعوبة بمكان إذ كان من الطبيعى أن يصل الأمر إلى هذه النتيجة ما داموا قد اعتمدوا فى ظهورهم أمام أعظم هيئة منتخبة من فحول علم الموسيقى فى العالم على آراء أساتذة من هذا القبيل!

يخطر ببالى أن صحف استانبول كانت قد نشرت فى بحر سنة ١٩٢٧ خبراً مؤداه أن حكومة مصر رغبت فى أن تتفق مع أحد الاخصائيين فى الموسيقى الشرقية من الأتراك للعمل فى النادى الموسيقى بمصر وأنها وسطت حضرة الأستاذ محمد الجزائرلى بك قنصلها إذ ذاك فى استانبول للنظر فى ذلك . وقد تذكرت هذه الحادثة وأنا أكتب هذه السطور فتمنيت لو كانت الفكرة تحققت لأن المعهد كان سيأمن العثار فيما تورط فيه من الظهور أمام هيئة المؤتمر بتلك الحالة المؤسفة وكان سيرفع رأسه فخوراً ليقول :

— هاهى الموسيقى المصرية وها كم حقيقتها العلمية والفنية .

لطافة الموسيقى المصرية معروفة أصلا عن أساتذة الغرب ولو كانت الفكرة التى ذكرتها آنفاً تحققت فان هؤلاء الأساتذة كانوا سيعلمون القوانين والدساتير التى تستند عليها هذه الموسيقى باللسان العلمى الذى يفهمونه أى أن الموسيقى المصرية كانت ستعرض على المؤتمر وهى مدونة ومنسقة كتنسيق القوانين والشرائع Co lfieé وفق أحدث الأساليب العلمية .

كان المفهوم من الخطبة التى كتبها البارون ديرلانجيه وهى التى أشرنا اليها فى بعض مقالاتنا السابقة أن الغاية التى توختها الحكومة من عقد المؤتمر هى اعداد منهاج يتفق مع نظريات الموسيقى العربية لكنه فضلا عن الاخفاق فى تحقيق هذه الغاية فان الموسيقى المصرية — بدافع من أصدقائها الجهلاء — عرضت على أنظار رجال الموسيقى فى العالم بشكل يحط من قدرها كأنما هى لهجة ابتدائية primitive لم يبت فى مخارج أبجديتها ولا فى قيمتها الصوتية .

وأسفى عليك ياموسيقى مصر ! . . لقد ظلموك وحطوا من قدرك مع أنك من أغنى الموسيقات وأشجاها . إن الذين استهوتهم المادة فأثاروا فى مصر تلك الضجة التى لا تستند على أساس علمى بقصد المنفعة التجارية هل اطلعوا على آراء أساتذة العلم فى أوروبا عن طريقة التعديل tempèrament ؟ أوجه نظر صناع البيانو إلى ما كتبه العلامة الشهير بلا سرنا Blaserna من أساتذة

جامعة روما فانه يقول في الصفحة ١١ من كتابه Le son de la musique ما ترجمته:

« لا مراء فى أن الديوان المعدل gamme tempérée قد قضى على الشيء الكثير من الرقة وأعطى للموسيقى المؤسسة على قوانين مضبوطة وسهلة شيئاً من التقريبيـة الخشنة » ونراه فى الصفحة ١٢٣ من نفس الكتاب يهاجم الطريقة المعدلة وينقدها بقوله : « لقـد آن الأوان لتتخلص من الأسلوب المعدل ولم يبق هناك سبب للأخذ به وأرى أن العالم سيشرع فى اتخاذ موسيقى أكثر رقة من الموسيقى السائدة فى أوروبا » .

إذا كان الأستاذ بلاسرنا يقول عن أسلوب التعديل أنه يعطى الموسيقى الأوروبية تقريبية خشنة وهى الموسيقى المؤسسة على المقامين ماجور ومينور فقط فكيف يكون الحال مع الموسيقى المصرية الحاوية المقامات والفروق اللحنية العديدة ؟ وإلى أى حد ستكون الخشونة التى تكتسبها الموسيقى المصرية في حالة تطبيق طريقة الأربعة والعشرين ربعاً متساوياً ؟ هل فكر حضرات أعضاء المعهـد فى ذلك وفيما كان سينجم عنـه من الاضطرار فى أحوال كثيرة إلى استعمال الأصوات النصفية الموجودة بالبيانو الأوربية ؟

سأوضح هذا الأمر بمقال صغير : لنفرض أننا نريد أن نعزف (الحجاز) على البيانو المصنوع لأداء طريقة الربع .

يحدث أولا أننا نبـدأ من (لا) التى هى محط tonique هذا المقام ثم نجد ثانياً أن (سى به مول) لا يصلح أن يكون الربع الأول الذى نضع عليه أصبعنا لأنه يكون ثقيلا فنضطر أن نضغط على الربع الثانى وهو نفس (سى به مول) فى آلات البيانو الأوربيـة ومن جهة أخرى فان نوتات (دو دييه ز) و (ره ناتوره ل) التى سنستعملها هى بنفسها أصوات البيانات الأوربية لأن الربع الأول اعتباراً من الـ (دو) يكون ثقيـلا على سمعنا .

بناء على ما تقدم فان مقام الحجاز الذى نعزفه على البيانو المقسم إلى ٢٤ ربعاً متساوياً سيكون بصفة قاطعة هو نفس مقام الحجاز التقريبى الذى على البيانو

الأوربى المصنوع على أساس ١٢ صوتاً نصفياً وفى هذه الحالة فإن نغم (السكاه) فى مقام (البياتى) هو الذى سيكون فقط قريباً إلى سمعنا على البيانو ذى الأربعة والعشرين صوتاً أكثر من البيانو الأوربى . فهل هناك ما يدعو إلى تجشم المشقات ازاء هذه المزية الطفيفه ؟ وهلا يحسن أن نكتفى بالبيانو الأوربى المتوفر الآن فى كل جهة وأن نغض الطرف عن خشونته تسهيلا لتدريس الموسيقى فى المدارس ؟ ليس من الحكمة أن نتجشم الأمر الشاق للحصول على أقل قدر من النفع إذا كان فى الامكان أن نصل إلى ما هو أجدى وأنفع من طريق أسهل . وبجانب هذا الأمر لنتصور مثلا أن هناك بيانو تستطيع أوتاره أن تشنف أسماعنا بمثل النغمات الصادرة من حنجرة أم كلثوم بلا تعديل ولا تحريف وأظن أنه مما لا يختلف فيه اثنان أن أى مصرى محب لموسيقاه القومية يهش بطبيعة الحال إلى سماع مقام الحجاز على مثل هذا البيانو .

وبالاجمال فاننا كلما تعمقنا فى البحث من كل الوجوه نجد بكل أسف أن الحركة الموسيقيه فى مصر تئن وتشكو من الجهل وحالاته وإننى عملا بالمثل القائل : « صديقك من أطعمك المر لتبرأ » لا أجد محيصاً من المجاهرة بهذه الحقيقة .

الغاية التى أنشدها باخلاص هو تشخيص الداء وشرح أعراض العلة حتى يمكن الوصول إلى معرفة الدواء وأرى أن عدم التمسك بأهداب « العلم » هو العلة فيما نراه من الاضطراب والارتباك بين رجال الموسيقى فى مصر . وأرى من جهة أخرى أى الحكومة المصرية قد أدركت العلة ولو لم يكن كذلك لما وجدت داعياً لعقد مؤتمر فى بلادها للتفكير فى تأليف منهاج موسيقى يصلح للسير بمقتضاه فى مدارسها بل كانت تعهد إلى أحد الوطنيين ممن تأنس فيهم الكفاءة للقيام بهذا الأمر .

وعلى أى الأحوال فقد وقع ما وقع وتفرق شمل المؤتمر دون أن يتمكن

من وضع القواعد الأساسية للمنهاج المطلوب للأسباب التى حاولت أن أشرحها تفصيلا فى مقالاتى هذه فما الذى يجب عمله الآن؟ هل يجب تكبد نفقات طائلة لعقد مؤتمر جديد؟ من رأيى أنه لا لزوم لشئ من هذا فان أي اخصائى فى الموسيقى ممن يكون على دراية تامة بطريقة كتابة الكتب الكلاسيك فى الغرب وعلى جانب من التضلع فى الموسيقى الشرقية عملياً ونظرياً يمكنه أن ينجز هذا العمل المطلوب إذا أقام مدة من الزمن فى مصر وأظن أن وزارة المعارف المصرية تؤدى عملا نافعاً لبلادها إذا هى استشارت أيضاً فى هذا الأمر أستاذاً جليل القدر كالبارون ديرلانجه .

إننى جرياً على قاعدة « تقديم الأهم على المهم » تكلمت حتى هذه المقالة عن موضوع السلم الموسيقى الذى كان من أهم المسائل المعروضة على المؤتمر . وذكرت ما وصلت اليه جهود اللجنة المؤلفة لبحث هذا الأمر وسأتكلم باختصار فيما يلى من المقالات عن المناقشات التى دارت فى اللجان الأخرى وهى ست لجان وأبدى ملاحظاتى بشأنها وقد رأيت أن أجعلها فى نهاية بحثى لأنها فى نظرى تأتى فى الدرجة الثانية من الأهمية .

١ — (لجنة التسجيل) قرئ محضر أعمال هذه اللجنة على هيأة المؤتمر العامة بجلستها المنعقدة فى ٢٨ مارس وقد أوضح الدكتور (لاخمان) رئيس هذه اللجنة الطرق العلمية المتبعة فى ألمانيا لتسجيل الآثار الموسيقية على اسطوانات الغراموفون واقترح على الحكومة أن تفتح اعتماداً بقصد تسجيل وتدوين موسيقى البدو بالفونوغراف ومن رأيى هذا الاقتراح من الأمور المتعلقة بالمعارف الشعبية folk–lore وليست من المسائل الجديرة باهتمام مؤتمر منعقد للنظر فى وضع الأسس والقواعد التى تنهض بها الموسيقى العربية فان جمع موسيقى البدو من الصحراء ليس من المسائل العامة الحائزة لأهمية علمية كبرى حتى تخصص فى سبيلها الأموال لا سيما فى مثل هذه الأزمة الاقتصادية التى يعانيها العالم وما أظن أن الحكومة تعمل على تنفيذ هذا الاقتراح .

كان الدكتور (هور نبوسته ل) أحد أعضاء المؤتمر من الألمان سبق له أن نشر فى برلين كتاباً عن الأغانى الشعبية فى البلاد الشرقية Chansons populaires نحا فيه على طريقة أخذ النوتة من الاسطوانات وكنت قد أحضرت هذا الكتاب وقتئذ من برلين وطالعته فوجدت مع الأسف أن ما فيه من الأغانى لم تكن موزونة من جهة الايقاع أو النغم وقد فاتحت الدكتور بهذه الحقيقة أثناء اجتماعى معه فى يوم من أيام المؤتمر فقال لى :

— يختلف هذا العمل باختلاف الأشخاص

ولقد أراد بهذه الاجابة أن يقول ما أظن : « ليس لى أن أتدخل فيما عمله هورنبوسته ل وإنما لو كنت مكانه لفعلت ذلك خيراً منه » مع أنى أستطيع أن أؤكد منذ الآن أنه ليس فى امكان (لاخمان) أو أى أستاذ من أساتذة الغرب أن ينقل أصغر أغنية شرقية من الاسطوانة نقلا صحيحاً يستقيم فيها الايقاع والنغم وكما أن التجارب دلتنى فى مواطن عديدة على تعذر مثل هذا العمل بالنسبة لرجال الغرب فقد شاهدت بنفسى مثالا لذلك أثناء المؤتمر فقد حدث ذات ليلة أننا كنا نستمع فى صالة المعهد إلى مسامرة موسيقية للجزائريين وكانت القطعة الموسيقية التى يعزفونها من ميزان $\frac{6}{8}$ لكن الايقاع كان يبدأ على الدوام من الضربين الأخيرين فيعطى القطعة مزية خاصة وأسلوبا جاذباً حتى أننى كدت أرتبك لأول وهلة فلا أهتدى إلى الميزان وكان (هورنبوسته ل) جالساً على مقعد أمامى وبيديه قلم وقطعة من الورق يحاول معرفة ايقاع القطعة التى كانت تعزف إذ ذاك . نظرت من خلفه فى الورقة التى يدون عليها النوتة فوجدته قد وضع ميزان $\frac{4}{8}$ وأخذ يعد الضربات بأصابعه يحاول عبثاً أن يتفهم ايقاع ما يسمعه ولقد كانت القطعة طويلة فما كان من الأستاذ العجوز بعد أن أعياه الأمر إلا أن أسند رأسه إلى الوراء متراخياً ثم استسلم للكرى والقلم بيمينه والورقة فى يساره .

تمكن المؤتمر من تعبئة القطع الموسيقية المختلفة للبلاد العربية بواسطة

الغراموفون وهذه الاسطوانات التى صار تعبئتها كافية وافيـة للأبحاث والتحريات العلميـة التى سيضطلع بأعبائها (المجمع العلمى الموسيقى) المزمع تأسيسه عملا بارادة جلالة الملك المعظم . غير أن لى ملاحظة لا أجد بداً من عرضها وابدائها فيما لو أريد تعبئة موسيقى البـدو أيضاً . فان من رأيى أن هذه الاسطوانات التى سجلها المؤتمر وكذلك الاسطوانات التى ستدون أغانى البدو يجب أن يعهد إلى الأيدى الشرقية بنقلها إلى النوتة وذلك تحت اشراف ورقابة المجمع العلمى الموسيقى أما إذا عهد بهذا الأمر إلى أستاذ من الألمان أو أى موسيقى من رجال الغرب فانني أوجـه نظر اخوانى المصريين إلى أن النوتات ستكون فى هذه الحالة على مثال نوتات الموسيقى الشرقيـة المملوءة بالاغلاط ، مما يطبع فى ألمانيا وغيرها من عواصم أوروبا وما علينا إلا البلاغ.

٢ — (لجنة المقام والايقاع والتأليف) سمع المؤتمر يوم ٢٩ مارس محضر أعمال هذه اللجنة التى كنت رئيسها وقد ذكرنا فى التقرير المقـدم كيف كانت مساعينا فى بحث المسائل المبينة فى برنامج المؤتمر وما وصلنا اليه من نتائج وفى هذه الجلسة استهدفنا لاعتراض غريب من جانب صناع البيانو .

يذكر المتتبعون لمقالاتى هذه أننى كنت اقترحت على لجنة السلم فى أول اجتماعها « أن تعمل أولا على تثبيت النسب العادية الموجودة بين الأصوات السبعة التى تحتويها الموسيقى العربية ثم تبحث بعد ذلك عن الابعاد اللحنية الموجودة بين هذه الأصوات » وقد اعترض على هذا الاقتراح كل من الأستاذين نجيب نحاس وأميل عريان إذ ذاك وقالا بوجوب البـدء أولا فى تدقيق مسألة « السلم المعدل » مباشرة .

إن هذين الأسـتاذين اللذين سبق لهما أن اعترضا مثل هذا الاعتراض رأيتهما فى جلسة المؤتمر هذه يقولان :

— لا يكفى بيان الأصوات المستعملة فى المقامات الموسيقية بالنوتة فقط إذ كان يجب أيضاً بيان النسب العددية الموجودة بين هذه الأصوات ونرى

أن لجنة المقام قد أهملت في أبحاثها من هذه الناحية .

وقد أجاب على هذا الاعتراض الأستاذ الجليل القدر صفر افندى على سكرتير لجنتنا بقوله :

— لم تبين المقامات بواسطة النوتات فقط بل أنه صار تصنيف وتحليل كل مقام بحسب الأجناس genres التى يتألف منها وهذا العمل المفيد الهام قد توفقت اليه لجنتنا لأول مرة فى تاريخ الموسيقى العربيــة أما عن بيان النسب العددية الموجودة بين الأصوات فان هذا العمل معهود إلى لجنة السلم حسب برنامج المؤتمر وقد سمعنا أن هذه اللجنــة لم تتوفق فى القيام بهذا الأمر وبناء على ذلك فان لجنــة المقام لم تخرج عن حدود الدائرة المرسومة لها فى برنامج المؤتمر ولم يكن من المصلحة أن تخرج عن هذه الحدود .

وقد اقتنع أعضاء المؤتمر بهذه البيانات ثم حدثت مناقشات حادة حول بعض المسائل الفرعية التى أثارها صناع البيانو وكنت قد وضعت يدى على الجرس لتعطيل الجلسة إلا أن السكون قد استتب قبــل تنفيذ ذلك ثم نظر المؤتمر فى اقتراح الدكتور (لاخمان) وزملائه بخصوص ضبط وتثبيت المقامات فى الموسيقى العربيــة بواسطة الاسطوانات أيضاً وأبدى أعضاء المؤتمر ارتياحهم لهذه الفــكرة وعند ما انتهت الجلسة من ابداء هذا الارتياح تقرر قبول هذا التقرير المقدم من لجنتنا ورفعت الجلسة .

٣ — (لجنة السلم الموسيقى) قرئ التقرير المقــدم من هذه اللجنة فى جلسة المؤتمر المنعقدة يوم ٣٠ مارس وقدمت فى هذه الجلسة اقتراحى الخاص بتأليف أكاديمى موسيقية وبما أننى سبق أن ذكرت بشئ من التفصيل المناقشات والمحاورات التى دارت بهذه المناسبة فلا أجد ضرورة لاعادة ذكرها

٤ — (لجنة تعليم الموسيقى) اجتمع المؤتمر فى يوم الخميس ٣١ مارس الساعة التاسعة قبل الظهر خلاف المعتاد لانه كان قد تقرر مثول هيئة منتخبة من حضرات أعضاء المؤتمر بين يدى جلالة الملك فى الساعة الحادية عشرة من

هذا اليوم ولجنة التعليم هذه كانت برياسة الدكتور محمود حفنى مفتش الموسيقى فى وزارة المعارف المصرية والسكرتير العام لهيئة المؤتمر وقد قرئ محضر أعمال هذه اللجنة . وكان المحضر مكتوباً بأسلوب فخم وبعناية تدل على احاطة كبيرة فى الموضوع فان جميع صفحات مسألة التعليم كانت موضحة فى التقرير ومعززة بالأسانيد documents حتى يمكن القول بأن الحكومة لو عمدت إلى الأخذ بما فيه من الآراء وأمكنها تنفيذ ما فيه من اقتراحات فان تعليم الموسيقى فى المدارس المصرية قد يصل بعد بضع سنوات إلى مستوى دراسة الموسيقى فى المدارس الألمانية .

وبعد مناقشة قصيرة وافقت هيئة المؤتمر بالاعجاب والتقدير على هذا التقرير البليغ الذى يمكن أن يعد المثل الأعلى idéal لتعليم الموسيقى فى الوقت الحاضر .

٥ — (لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات الموسيقية) هذه اللجنة كان رئيسها صديقى الأستاذ العلامة (فارمار) المستشرق الأسكتلندى وقد قرئ التقرير المقدم منها فى جلسة المؤتمر المنعقدة فى أول ابريل وقد ألقى جناب العلامة (فارمار) رئيس اللجنة خطبة قصيرة بالانجليزية قام الاستاذ الجليل زكى بك على بترجمتها إلى العربية أولا ثم الفرنسية ثم تلى على هيئة المؤتمر تقريرها المسهب المكتوب ببلاغة علمية . وفى هذا التقرير الابحاث الخاصة بالكتب المتعلقة بتاريخ الموسيقى العربية وأن لهذه الكتب فهرساً خاصاً بها وأن صديقى الأستاذ المتفنن محمد افندى كامل حجاج سكرتير اللجنة قد أخذ فى وضع فهرس شامل وكان من ضمن أعمال اللجنة بحث الرسوم والنقوش الخاصة بالآلات الموسيقية الموجودة فى المتاحف وقد عرض على الحكومة ترجمة الكتاب الذى ألفه الأستاذ (فارمار) عن تاريخ الموسيقى العربية وبعد مناقشات ومطالعات فى بعض نقط التقرير قبلته هيأة المؤتمر باعجاب وتقدير .

٦ — (لجنة الآلات الموسيقية) كان رئيس هذه اللجنة هو الأستاذ «كورت زاكس» الألمانى وقد سبق لى أن شرحت بشئ من التفصيل ما جاء فى تقرير هذه اللجنة من الأفكار والآراء المستبدة التى أغضبت أصدقائى المصريين وكيف انبرى له صديقى الأستاذ محمد فتحى بك وما قام به الاستاذ الجليل زكى بك على من المداخلة التاريخية reste historique على أثر ما أحدثه صناع البيانو من التيار السيئ إلى غير ذلك من الحالات الروحية والمظاهرات القلبية التى ولدتها هذه الحادثة فى المؤتمر . وقد رفعت الجلسة بقرار إحالة مسألة الآلات الموسيقية على المجمع العلمى الموسيقى .

٧ — (لجنة المسائل العامة) لم يستطع جناب البارون (كاررا دوفو) رئيس هذه اللجنة من كتابة تقرير مسهب لقراءته على أعضاء المؤتمر فى جلسة ٣ ابريل لأن أعضاء هذه اللجنة كانوا منهمكين فى العمل باستمرار فى اللجان الأخرى فلم يستطيعوا من عقد جلسة تمهيدية فلذلك افتتح الرئيس جلسة هذه اللجنة فى المؤتمر بخطبة قصيرة . وكان فى برنامج المؤتمر السؤال الآتى الموجه لأعضاء هذه اللجنة :

— ماهى خير الطرق التى تتبع لامكان تنظيم هذه الموسيقى العربية وترقيتها لتؤدى كل الأغراض المطلوبة من الموسيقى على العموم مع الاحتفاظ بطابعها ؟

وقد طلبت الكلمة من الرئيس وتلوت تقريراً مفصلا كنت كتبته وأنا بعد فى استانبول وقد قوبل التقرير بالتقدير والارتياح وقال الرئيس موجهاً خطابه لى :

— نشكرك لهذا التقرير المفيد

ووقف بعدى زميلى مسعود جميل بك وقرأ تقريره الموجز المفيد عن نفس هذا السؤال ولم يحاول غيرنا من الأعضاء الاجابة على هذا السؤال وعقب مناقشة قصيرة وإبداء بعض التمنيات رفعت هذه الجلسة النهائية للمؤتمر وكان ختامه مسكا .

***

يتبين للقارئ مما أوضحناه فيما سلف عن مقالاتنا أن مسائل المؤتمر كانت منقسمة إلى سبع لجان للبحث والمناقشة وأن أهم هذه المسائل كانت المعروضة على لجنة السلم لأن هذه اللجنة كان عليها أن تقوم لأول مرة بتدوين وتقنين codification صناعة الموسيقى التى عاشت منذ عصور بشكل عملى وبتعبير علمى أصح كان عليها تقرير وتثبيت ماهية الاسلوب الموسيقى Système tonal التى تركز عليها الألحان المصرية ولا ندحة لى من مصارحة أصدقائى المصريين بحقيقة قد تؤلمهم إذ لو كان بين الأعضاء المصريين فى هذه اللجنة عالم موسيقى مقتدر ملم كل الالمام بأصول الأسلوب الموسيقى systeme toual كان استطاع أن يفحم الأكثرية من الأعضاء الأجانب فى هذه اللجنة بأن يشرع فى أول اجتماع من اجتماعات اللجنة فى اعداد خطبة على المنوال الآتى يقول فيها :

« الديوان فى السلم الأساسى echelle fondamentale الذى تركز عليه الموسيقى المصرية عبارة عن ثمان نغمات منقسمة إلى سبعة أبعاد ومع ذلك فان هذه الأبعاد السبعة فى السلم العربى لا تتألف — كما هو الحال فى الموسيقى الأوربية — من ثلاثة أبعاد منحصرة فى النسب ٩/٨ و ١٠/٩ و ١٦/١٥ بل أنه بين النغمات الطبيعية فى السلم العربى الابعاد المعروفة فى علم الموسيقى باسم كذا وكذا ونسبها هى هكذا وهكذا وللموسيقى المصرية بعض خصائص أخرى إذ أن هناك نغمات عارضة notes alterées بين نغات السلم الطبيعى لموسيقانا وقد يبلغ عددها الثلاث نغمات والنغمتين فى بعض الأحيان وقد درج الناس على تسميتها باسم (ربع نغمة) من قبيل الغلط المشهور لأن النغمات فى الحقيقة ليست ربع الابعاد بين النغمات الطبيعية إذ الواقع أن هذه النغمات العارضة عبارة عن جملة (أبعاد لحنية) معروفة أنواعها العديدة فى علم الموسيقى من زمن بعيد ونسبها العددية معينة ومضبوطة بمقدار كذا وكذا ويعلم

حضرات الأعضاء الأجانب فى لجنتنا مدلول كلمة tonalité فى مصطلحات الموسيقى الغربيـة وللسلم العربى نظريات وقوانين خاصة به من وجهة مدلول كلمة tonalité وهذه القوانين التى تحدد العـلاقة بين مبدأ السلم الطبيعى ولغمات السؤال التى تعقب ذلك كان من نتائجها ومقتضياتها حصول مقامات modes مختلفة فى موسيقانا وقد حدث من تسرب نغمات الربع فى صور مختلفة بين النغمات الطبيعية أن وجدت جملة فروق لحنيـة فى غاية من الدقة والرقة مما أدى إلى جعـل موسيقانا أغنى موسيقات العالم من وجهة اللحن melodie وعلى ذلك فان الموسيقى العربية ليست كالموسيقى الأوربية المؤلفة من مقامين يسمى أحدهما (ماجور) والثـانى (مينور) أما النغمات الداخلة فى أسلوبنا الموسيقى فقد صار تثبيت عدد اهتزازاتها ونسبها العددية على طريق الأستقراء والتجارب العلميـة التى قام بها النظريون theoriciens من علماء الموسيقى عندنا . ولم يبق هناك أى خلاف فى هذا الأمر بين رجالنا النظريين والعمليين praticiens وسوف نعيـد أمام حضراتكم التجارب التى قام بها النظريون إلى الآن وأملنا عظيم فى أن تتمكنوا فى بضعة أيام من تثبيت الأسس التى يرتـكز عليها السلم العربى بمعونة التفاصيل والايضاحات التى سنعرضها عليكم وبذلك تمهـدون الطريق لأعمال (لجنـة المقام والايقاع والتأليف) التى تنتظر النتائج التى ستنتهى اليها هذه اللجنة » .

لو أن الأعضاء الأجانب فى لجنـة السلم فوجئوا فى الجلسة الأولى من اجتماعاتها بخطبة كهذه يقولها أحد الأعضاء المصريين فلا شك أن مثل هذا القول كان سيحدث أحسن أثر فى النفوس .

لم يحدث شئ من ذلك مع الأسف بل أن الأعضاء استمعوا إلى غير ذلك عند ما وقف الأستاذ نجيب افندى النحاس وقال لهم :

— جميع أساتذة الموسيقى فى مصر يستعملون النغمات المعدلة tempérés الحادثة من تقسيم الديوان إلى ٢٤ ربعاً متساوياً وليس للموسيقى العربية سلم

حقيقى gamme juste غير هذا .

ومما هو أدعى للغرابة أن يشترك حضرات أركان معهد الموسيقي الشرقي مع الأستاذ نجيب افندى النحاس فى مثل هذا الادعاء مع أن جميع حضراتهم من الأساتذة في الموسيقي ومن الواقفين على أسرار وغوامض الموسيقي العربية أما نتيجة هذه الدعوى فانها معلومة لدى القراء الذين تتبعوا سلسلة هذه المقالات .

لقد امتد حبل مقالاتى هذه ويخيل إلى أنني لو كنت كتبتها باختصار وتنكبت عن جادة التطويل لما استطعت أن أصور مناقشات المؤتمر وأنتقدها نقداً وافياً باخلاص وبلا تحيز وجل غرضى الذى أرمى اليه هو توجيه أنظار الحكومة المصرية الجليلة إلى وجوه النقص فى موسيقى البلاد حتى يمكن الاهتداء إلى الوسائل الممكنة لمعالجة هذا النقص . أما وقد انتهيت من ابداء ملاحظاتى وآرائى حول المؤتمر فانى أعتقد بوصولى إلى ما كنت أرمى اليه وسأنتقل الآن إلى الكلام عن التدابير العاجلة التى يجدر بأولياء الشأن أن يتوسلوا بها إلى إصلاح الحالة التى تبينت لنا من نتائج عقد المؤتمر . أما هذه التدابير فهى بحسب رأيى ينبغى أن تقوم على أساس النقط الآتية :

١ — دعوة أحد الاخصائيين فى الموسيقى الشرقية إلى القاهرة لكتابة (الميتود) الملائمة للموسيقى المصرية التى تعلم فى المدارس .

٢ — تأليف لجنة (أكاديمى موسيقية) فى نفس المعهد الموسيقى الشرقى على أن تؤلف الآن وبصفة مؤقتة من عضوين أحدهما الأجنبى الذى يقع عليه الاختيار لكتابة الميتودات للموسيقى المصرية وثانيهما الأستاذ مصطفى رضا بك رئيس المعهد وأن ينتخب جناب العلامة البارون ديرلانجيه [1]

---

(١) بدأ الاستاذ رؤف بك كتابه هذه المقالات فى سنة ١٩٠٠ كما يعلم حضرات القراء وكان يرسلها الينا تماماً فننشرها بعد ترجمتها مع أصلها التركى بانتظام وقد انتهى حضرته منها قبل أن يصله نعى العلامة فقيد الموسيقى العربية فاقترح ما اقترح .

المقيم فى تونس رئيساً فخرياً لهذه اللجنة على أن يكون الأستاذ رضا بك العضو المصرى وكيلا للرئيس .

٣ — يضاف الى منهج معهد الموسيقى الشرقى تدريس الموسيقى الشرقية والغربيــة بطريقة المقارنة theorie comparée وتعليم الميتود الجديد لطلبة المعهد تعليما يؤهلهم ليكونوا مدرسين لهذا الميتود وان تكون الأفضلية فى وظائف تدريس الموسيقى بالمدارس لطلبة المعهــد ضمانا لمستقبلهم ويقتضى أيضاً أن يحتم على معلمى الموسيقى فى المدارس التابعة للحكومة أن يداوموا على الفصول الجديدة التى تفتح فى المعهد ليتمرنوا على الميتود الجديد .

٤ — احداث كرسى فى الجامعة المصرية لتدريس تاريخ ونظريات الموسيقى العربية بطريقة علمية محضة academique

هناك ضرورة قصوى تدعو إلى مثل هذا الكرسى فى الجامعة المصرية لحماية الجيــل الناشئ من الأوهام والأباطيــل التى يغرسها فى الأذهان نفر من المدرسين الخصوصيين الذين يزاولون مهنة تدريس الموسيقى الأفرنكية وعددهم فى ازدياد مع الأسف يوماً بعد يوم .

هذه التــدابير التى ذكرتها ليست من الصعوبة بمكان بحيث تعجز عن تنفيذها وزارة المعارف المصرية لأننى أعتقد أن خبيراً من الأكفاء الذين يقدرون المسئولية حق قدرها يستطيع أن يقوم بأعباء هذه التدابير وانفاذها على أكمل وجه إذا عهد بها اليه .

وأرى كذلك أن اخصائياً كهذا حائزاً للشروط اللازمة لا يكلف الحكومة نفقات كبيرة .

والموسيقى من أهم الاحتياجات المدنية والبديعية للبلاد فاذا أهمل أمرها وبقيت على ما هى عليه فقــد يؤدى ذلك إلى نتائج يصعب ملافاتها فيما بعد . والتدابير التى ذكرتها إنما هى فى نظرى أقرب الوسائل اتخاذاً لانتشال الحياة الموسيقية فى مصر من الاضمحلال والتدهور .

قد فوجئت اللحظة وأنا أكتب هذه السطور بأمر أظنه من غرائب الصدف فان ساعي البريد حضر إلى غرفتي فى (الكونسرفتوار) وناولني العدد نمرة ١٢٨ من مجلة (لاريفيو موزيقال) التي تصدر بباريس وعند ما قرأت على الغلاف عبارة (الموسيقى العربية بقلم البارون رودلف ديرلانجيه) فتحت باشتياق الصفحة الخاصة بهذا الموضوع وما كدت أقرأ بضعة أسطر حتى أدركت أن جناب الأستاذ المحترم قد نشر فى ذلك العدد صورة الخطابة التي كان ينوى أن يلقيها فى حفلة افتتاح المؤتمر.

تركت ما بيدى من الكتابة وتلوت خطبة البارون من أولها إلى آخرها وقد نالني سرور عظيم عند ماعلمت أن آرائى ومطالعاتى مطابقه تماماً لآراء البارون وأفكاره وإنى أوجه أنظار حضرات أعضاء اللجنة الفنية المؤلفة لطبع التقرير الشامل لأعمال المؤتمر إلى هذه الخطبة التاريخية الهامة وأرجو ألا يفوتهم أمر درجها.

لو لم يكن هذا العدد من مجلة (الريفيو موزيقال) فى يدى الآن فانى كنت سأنتهى من مقالاتى ببضعة أسطر أخرى أضيفها فى سبيل اظهار بعض الأمانى لكننى عند ما رأيت بأن البارون المحترم يشاركنى الرأى فى وجوب انقاذ الموسيقى المصرية وانتشالها وإنها قد تضمحل وتتلاشى إذا لم يتداركها أولياء الشأن، لم أستطع صبراً عن تذييل مقالاتى ببعض الكلمات الصائبة التي ذكرها فى تلك الخطبة.

كتب العلامة ديرلانجيه فى فاتحة ذلك الخطاب يقول :

« تخطو اليوم موسيقى البلاد العربية خطوة جديدة فان الغرض من دعوة رجال الموسيقى والنظريين إلى هنا إنما هو الوصول إلى غاية علمية لأننا سنتحدث هنا عن معلومات الماضى وما يجب اتخاذه للمستقبل. سنبحث عن الوسائل المؤدية إلى إيجاد نظام لدراسة الموسيقى العربية وفق حاجاتها وعن تأسيس مكتبة تحتوى على الاسطوانات الحاوية للقطع الموسيقية

التاريخية بقصد صيانتها من التبديد والضياع . هذه هي المسائل التي سيعنى المؤتمر النظر في شأنها .

« يمكن القول بأن الموسيقى العربية عاشت على التقاليد والأوضاع الموروثة في البلاد العربية منذ أجيال وعصور . والهمة مبذولة اليوم في القاهرة لترقية الموسيقى العربية ومثل هذا السعي يستحق بلا ريب كل تقدير وثناء وإنما هل يشعر المضطلعون بأعباء هذا السعي مقدار المسئولية الكامنة في هذا العمل ؟ لأنهم إذا انخدعوا في سعيهم هذا فانهم يدفعون بلا مراء هذه الموسيقى إلى التدهور ويقضون عليها القضاء المبرم .

« أساتذة الموسيقى من العرب في عصرنا هذا ليسوا على اتفاق في توضيح وبيان القواعد التي تركز عليها صناعة الموسيقى التي يزاولونها بل أن الكثيرين من هؤلاء الأساتذة على جهل تام بتلك القواعد . وجل ما أصابوه من بضاعة هي القطع الموسيقية المختلفة التي تعلموها بطريق السمع مع عجزهم عن تحليل تلك القطع . فالموسيقى العربية والحالة هذه كالبناء المتداعي المشرف على السقوط menace ruiné ولقد أصبح من الواجب جداً إعادة ترميم البناء وإصلاحه من الأساس .

« ولقد تأثر حضرة صاحب الجلالة من هذه الحالة التي وصلت اليها الموسيقى العربية فلذلك أبدى رغبته السامية الحكيمة الملهمة بفكرة التجديد في رفع مستوى هذه الموسيقى على دعائم قوية ثابتة — هذه هي الوظيفة المودوعة اليكم ياحضرات الأعضاء من جانب جلالة الملك » .

هناك أقوال أخرى مهمة في خطاب البارون دير لانجيه وقد اكتفينا تجنباً للتطويل بهذا القدر من أقواله الدالة على أننا لم نكن مبالغين فيما سردناه من النقد .

***

إذا ألقينا نظرة انصاف على تاريخ المدنية والعمران في مشرخلال العصر

الأخير أدركنا مقدار ما استفادته البلاد فى مختلف ميادين الصناعات والفنون من خبرة ومعلومات الأجانب الاخصائيين الوافدين اليها منذ عهد المغفور له محمد على باشا رأس العائلة المالكة . وقد علمت أثناء إقامتى فى مصر أن جلالة الملك فؤاد الأول يقتدى بأجداده العظام فى هذا الأمر ويوجه اهتمامه السامى لتنتفع بلاده المحروسة من خبرة العلماء الأجانب فى كل شأن من الشئون المؤدية إلى ترقية العلوم والفنون وإنهاض الصناعات المختلفة ومايبذله جلالته من الرعاية والاهتمام بالجامعة المصرية التى هى غرس يديه الكريمتين من المسائل التى يذكرها له شعبه المصرى الكريم بالحمد والامتنان على الدوام .

من أجل ذلك أستطيع القول بأن اقتراحى الخاص باحداث كرسى فى الجامعة المصرية لدراسة الموسيقى العربية ونظرياتها سيكون موضع عطف واهتمام ليزدان عقد الحسنات التى طوق بها جلالة الملك المعظم جيد هذه المؤسسة العلمية بجوهرة جديدة تزيد من بهائها ورونقها وما من شك فى أن الاقتراح الخاص بتأليف المجمع العلمى الموسيقى سيأخذ كذلك مجراه فى سبيل الانفاذ إذ أنه من أخص رغبات جلالة الملك المعظم أن تبلغ الموسيقى العربية غايتها من الكمال عقب ما أظهره المؤتمر المنعقد فى القاهرة من وجوه النقص والوسائل اللازمة لاصلاحها .

قد نصت المادة السادسة عشر من النظام الأساسى للمؤتمر على تأليف لجنة فنية بمعرفة اللجنة التنفيذية عقب انتهاء المؤتمر من قراراته وأن يعهد إلى هذه اللجنة باعداد تقرير شامل عن النتائج التى وصل اليها المؤتمر وقراراته والقواعد والأسس التى قبلها وأن تقوم اللجنة التنفيذية بطبع هذا التقرير ورفعه إلى الأعتاب الملكية . ويرجو كاتب هذه المقالات أن تتشرف اقتراحات المؤتمر بعطف مليك البلاد عند مثول ذلك التقرير بين يدى جلالته .

رؤف يكتا

جامليجه ٢٧ أغسطس سنة ١٩٣٢

رد على نقد(١)

مؤتمر الموسيقى العربية

بقلم الاستاذ صفر على الوكيل الفنى لمعهد الموسيقى الشرقى

تحت هذا العنوان تنشر « المخادنة » الغراء رسائل متسلسلة بقلم الأستاذ رؤوف يكتا بك تعرض فيها بالنقد لكثير من شئون مؤتمر الموسيقى العربية وأنحى فيها باللائمة على كثير من حضرات المؤتمرين . وله فى ذلك آراء واستنتاجات قد تقرب من الصواب وقد تحيد عنه فى مواقف متعددة .

وما أنا بحاجة اليوم إلى الرد على هذه الرسائل عامة فان لذلك وقتاً سنناقشه فيه بعد أن يتم مباحثه .

ولكنى أجتزئ اليوم بكلمة صغيرة رداً على ما نسبه إلى مما توهمه سؤالا وجواباً وبنى على ذلك الجواب الموهوم نقده . ولولا أننى أكن للأستاذ يكتا بك احتراماً شخصياً وتقديراً علمياً فى الموسيقى لكان لى معه شأن غير هذا الشأن .

لقد عرض الأستاذ يكتا بك إلى معهد الموسيقى الشرقى وبنائه الفخم فى القاهرة فى تهكم لاذع ما كان يجدر برجل مثله يزعم لنفسه العلم والأدب أن ينزل اليه ولكن غفر الله للأستاذ فمعهد الموسيقى أقوى من أن تؤثر فيه الأراجيف .

---

(١) اثناء نشر مقالات الاستاذ رؤف يكتا بك فى المخادنة أرسل الاستاذ صفر على الوكيل الفنى لمعهد الموسيقى الشرقى هذه المقالة فرأينا أن ندونها فى الكتاب مع اجابة لاستاذ رؤف بك عليها .

يقول الاستاذ فى مقاله الثانى والعشرين المنشور بالعدد ٣٢٢ من الخادنة الغراء
« وعند ما كنت فى مصر سألت صديقى العزيز الأستاذ صفر على وكيل المعهد بأى طريقة (ميتود) تجرى دراسة الموسيقى العربيــة لطلبة المعهد وماهى المعلومات التى تلقى عليهم فيما يتعلق بنظريات الموسيقى المحلية ولا أجد مندوحة من ذكر ما أجابنى به حضرته وإن كنت أعلم أن التنويه بذلك يعد من قبيل إفشاء السر غــير أن شغفى بالمصلحة العامة فى سبيل عــلم الموسيقى يجعلنى فى أمن من الغضب إذا أنا نقــدت كل أمر يتعلق بالموسيقى المصرية نقداً بريئاً غايته المصلحة العامة .

« قال لى الأستاذ صفر على رداً على سؤالى أن الأسلوب المتبع فى دروس المعهد هو طريقة دان هاورز ولقــد اشتدت حيرتى من هذه الاجابة حتى كدت لا أصدق ما سمعته بأذنى » .

ووالله لقــد كنت أشــد حيرة من الأستاذ يكتا بك حين قرأت كلماته هذه ووقفت بين أمرين : إما أن أتغاضى عما وقع فيــه صديقى يكتا بك من الخطأ وأغتفر له ما رمانى به من الجهالة وما صوبه إلى المعهــد من السهام المسمومة فلا أرد عليــه اعتماداً على أن الحق وحــده وضاح الجبين يتلألأ فيضىء سبيل المنــكرين .

وإما أن أدفع عن المعهد وعنى انصافاً للحق وللمصلحة العامة التى يتمحك فيها رؤوف يكتا بك فى توجيــه لدعاته إلى المعهــد والقائمين بأمره ففضلت أن أقف منه على الأقل موقفاً يضع الأمور فى نصابها وينير له الظلام الدامس الذى يتخبط فيه .

لم يسألنى يكتا بك هذا السؤال وما كنت لأجيبه هذه الاجابة لو كان سألنى إلا إذا كان يختلج بفــكره إلى قليــل المحصول فى علم الموسيقى وأننى لا أفهم العمل الذى أؤديه واننى أفترى الــكذب على المعهــد وهــذا كله ما لا يستطيع أحد فى مصر بل وفى الشرق أن يقول به أو أن يقره بل اننى

أستطيع أن أجهر بالقول عالياً أنه يوجد بين رجال المعهد من لا يقلون فضلاً وعلماً فى الموسيقى عن الأستاذ يكتنا بك .

ولو رجع الأستاذ الى ذاكرته لقالت له تلك الذاكرة أن الحديث الذى جرى بيننا تضمن أمرين : الأول طريقة تعليم الموسيقى العربيـة بالمعهد وثانيهما طريقة تدريس النوتة فأما الأول فقـد حدثته أننى وحدى أقوم بتدريس هذا الفن على قواعده الأصولية التى أستقيها من مصادرها العلمية المختلفة وأزيد عليها ما قد استنبطه من الطرق الحديثة التى لم تدون فى تلك المصادر وأعمل بكل هـذا مذكرات تمهيداً لطبعها واعدادها أساساً للتعليم ولا يمكن أن يحصل غير هذا فى معهـد أسس لينهض بالموسيقى على أصولها العلمية ودعائمها الفنية الصحيحة .

وأما عن الأمر الثانى فقد حدثته أن طريقة تعليم قراءة النوتة وكتابتها فى المعهد تجرى على الأساليب التى دونها « دان هاوزر » فى أمشقه وشتان بين الأمرين : تعليم الموسيقى العربية وتعليم النوتة وهو تعليم عالمى يشترك فى قواعده جميع الأمم وانى أجل الأستاذ يكتنا بك أن يكون اختلط عليه الأمران وساء فهم موضوعهما .

ويقول الأستاذ يكتنا بك « بأنه علم من الأبحاث التى قام بها أن دروس الآلات الموسيقية كذلك تعطى بالطرق الاجتهادية وانه الى الآن لم توضع أمشق عربية لتعليم الكمان أو العود أو القانون أو الناى » .

ولا أدرى كيف أجرى الأستاذ بحثه وأحسب أنه لو أراد أن يوفر على نفسه عناء البحث والتنقيب ودخل البيوت من أبوابها وكلف خاطره واتصل بى أو بحضرة صاحب العزة رئيس المعهـد فى هذا الشأن لحدثناه أن التجارب دلتنا على أن الكمان وفاق الطريقة العربية لا تجدى خصوصاً وأنه لا توجد كتب عربية لتعليم الكمان تؤدى الى الغرض المطلوب فكان لزاماً على المعهد أن يتبع فى تعليم هذه الآلة الميتودات الموضوعة له فى الكتب الافرنكية

وذلك من حيث الأسلوب وطريقة العزف وانتقالات الأصابع (البوزيسيون) الى غير ذلك . ولا يخفى أن الطلبة الذين يتعلمون هذه الآلة يتلقون فى الوقت نفسه قواعد الموسيقى العربية ويحفظون الموشحات والأدوار القديمة والأغانى الحديثة حتى يتشبعوا بموسيقاهم العربية ويحفظوا طابعها الشرقى .

أما الناى والقانون والعود فانه معلوم لدى العام والخاص أن القائمين بتدريسها هم من خيرة المعلمين ومن المتضلعين فى هذا الفن ولذا فان تعليم هذه الآلات قائمة على أساس متين وبمقتضى قواعد وأساليب علمية وليطمئن الأستاذ يكتا بك فان المعهد وضع لتعليمها كتباً لما يحن الوقت لطبعها فاذا جاء الوقت وقرأها الأستاذ فأنا ضمين له أنه سيهلل لها وينشرح صدره .

بقيت كلمة أود مخلصاً أن أهمس بها فى أذن الأستاذ يكتا بك وهى أن لغة التجريح والايلام ليست لغة العلم والعلماء فى مباحثهم ومناقشاتهم اذا كان رائدهم البحث العلمى الخالص لوجه الله والوطن والمصلحة العامة .

صفر على

القاهرة فى ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٣٢



رد على نقد النقد

حول مؤتمر الموسيقى العربية

(الى الاستاذ المحترم صفر علي بك)

قرأت بكل أسف فى العدد ٣٢٧ من (الخادنة) مقالتكم التى تردون بها على وأصارحكم القول بأننى ما كنت أتوقع بتاتاً أن توجهوا إلى مثل ذلك المقال الجاف. فواعجبى ماهوالسبب الحقيقى الذى دفعكم إلى استعمال كلمات تنم عن الحنق والغيظ نحوى ؟ هل كان ذنبي فى نظركم لأ ننى انتقدت أمراً سمعته منكم وهو قولكم ما معناه.

— إننى أسير فى دروسى التى أعطيها لطلبة المعهد على طريقة دان هاوزر

وهل يعد من الكبائر فى نظركم أن ينتقد الانسان تدريس كتاب يحتوى على نظريات الموسيقى الأروبية فى مؤسسة عربية كالمعهد ؟ إن فى طريقة دان هاوزر مباحث كثيرة تناقض نظريات الموسيقى العربيـة وإننى على استعداد إذا اقتضى الحال أن أشرح وجوه الخلاف وجهاً بعد وجه.

لم يبق عالم من علماء الموسيقى لا يعرف بعد أن هناك فروقاً أساسية من حيث النظرية والقاعـدة بين الموسـيقى الشرقيـة والغربية فكيف تجيزون لأنفسكم أن تصفوا القواعد والنظريات الغربيـة فى ميتود (دان هاوزر) بقولكم : (وهو تعليم عالمى يشترك فى قواعده جميع الأمم). لو كانت الحقيقة كما تزعمون لما احتاج الأمر إلى عقـد مؤتمر دولى كبير لتحضير الميتود الملائم لتدريس الموسيقى العربية. بل كان يكفى ترجمة دان هاوزر إلى العربية وطبعها ونشرها فى جميع بلاد الموسيقى العربية.

هذه العقلية الخاطئة التى كان عليها بعض أساتذة الموسيقى فى مصر منذ سنين عديدة هى التى دفعت بالعلماء الحقيقيين من أصدقاء الموسيقى العربية أمثال ديرلانجيه إلى القول بضرورة كتابة ميتود عربى قبل كل شئ . ومن أجل هذه الفكرة الجيدة وتحقيقها دعت الحكومة المصرية الجليلة إلى عقد مؤتمر فى عاصمة بلادها .

ما حيلتى إذا كنتم رغم هذه الحقائق ترون أنه من الممكن تعليم كتابة وقراءة الموسيقى العربية لأبناء العرب حسب طريقة (دان هاوزر) وماحيلتى كذلك اذا كنتم لا تجدون بأساً فى ايلام رجل ما كان لكم أن ترتابوا لحظة فى أنه يأتى فى مقدمة أصدقائكم المخلصين. ولقد اشتدت تأثراتكم حتى صرتم غير مدركين بأنكم تخاطبوننى بلغة (التجريح والايلام) التى تتهموننى بها .

لو كنت مقامكم وتعرضت لنقدكم من أجل كلمة بدرت فان لسانى ما كان يطاوعنى الى حد استعمال ألفاظ كهذه شديدة اللهجة فان للأيام التى قضيناها جنباً الى جنب فى عمل واحد بمناسبة المؤتمر حقوقاً يقضى واجب الكرامة أن نصونها غير أنكم لم تعبأوا بشئ من هذا . ولا أدرى لأى سبب أنكرتم قولا أفضيتم به لتظهروننى بمظهر المفترى ولم تكتفوا بهذا القدر بل أنكم تطاولتم بالألفاظ الجارحة على رجل علم يتمتع ولله الحمد والمنة بشهرة عالمية ولا يسعنى ازاء هذه المعاملة الجائرة الا ابداء أسفى الشديد وقولى : (الى الله المشتكى) .

ذكرتم فى خطابكم لى أنه يوجد فى المعهد من لا يقلون فضلا وعلماً عنى ولا أدرى ما الذى دعاكم الى مثل هذا الاخطار ؟ اننى لم أقل ما ينفى ذلك . لا شك فى وجودهم بل يجب أن يكونوا غير أن هناك مسألة لم أفهمها بعد : أين كان هؤلاء الرجال عند ما كانت لجنة السلم تكد وتجتهد فى أمر تثبيت الابعاد الموجودة بين نغمات السلم العربى وانتهت الى الاخفاق فى الوصول الى نتيجة قاطعة بعد جهد دام أسبوعين ؟ لماذا لم يتفضل هؤلاء الرجال بعرض

آرائهم الصائبة لتنوير أعضاء المؤتمر ؟ وإلا فهل كان هؤلاء الرجال بعيدين عن القاهرة خلال تلك الفترة ؟ .

يا أستاذ ! إنكم عند بحثكم فى نقدى بدأتم القول بواوى قسم فقلتم : (ووالله لقد كنت أشد حيرة من الأستاذ يكتا بك حين قرأت كلماته) وإذا شئتم فانى أستطيع أن أؤكد بثلاث واوات للقسم أننى كنت أعظم حيرة منكم عند ما وقع نظرى فى أول مقالكم على انكاركم إفادتكم الخاصة بتدريسكم ميتود (دان هاوزر) فى المعهد ومع ذلك فاننى بعد الاستمرار فى فى تلاوة مقالكم لاحظت أنكم قبيل النهاية لا تنكرون أقوالكم وإنما تعترفون بها فى شئ من التأويل . ولا ريب يا عزيزى الأستاذ أن هذا الاعتراف إنما هو (نطق الحق) وقد اكتفيت به ترضية . .

***

إلى هنا تنتهى اجابتى لحضرة الأستاذ صفر على بك وأود أن أسرد لحضرات القراء بعد ذلك الحوادث التى تقدمت هذه الحادثة الغريبة وكيفية وقوعها لتتبين الحقيقة أمام أنظارهم بوضوح وجلاء .

وصلنى من جناب البارون ديرلانجيه رئيس المؤتمر خطاب مؤرخ فى ٢٧ نوفمبر سنة ١٩٣١ وفى هذا الخطاب يحدثنى جناب البارون أن النية متجهة لعقد مؤتمر للموسيقى فى القاهرة وأن هذا المؤتمر سيهتم فى اعداد (الميتود) الملائم لدراسة الموسيقى فى البلاد التى يتكلم أهلها العربية وأن هذا الميتود سيقوم على أساس كتابتى المشروحة فى دائرة المعارف الموسيقية ولذلك فانه يرى أنه من الضرورى مساهمتى فى هذا العمل إذ يقول : Votre concours est indispensable

وأهم شئ لفت نظرى فى هذا الخطاب ألا يكون هناك الى اليوم ميتود لدراسة الموسيقى فى بلاد كمصر تعد مركزاً للموسيقى العربية وقد فكرت فى ذلك كثيراً وقلت لنفسى : « لا بد أن يكون هناك ميتود معمول به على

أى الأحوال وأن المؤتمر سينظر فى وضع ميتود أرق وأكمل من الموجود»

ولما حضرت إلى القاهرة وانعقد المؤتمر، وبعد انتخابى لرياسة (لجنة المقام والايقاع والتأليف) وانتخاب الأستاذ صفر على بك لسكرتارية اللجنة، صرنا نعمل معاً وكنت أتوق إلى سؤال الأستاذ عن مسألة الميتود فتحول المشاغل الكثيرة عن الظرف المناسب لمثل هذا الاستفهام ومع ذلك فقد بقى الموضوع ماثلا فى ذهنى .

كنت معتاداً على تدوين ذكرياتى عن المؤتمر بالتفصيل فى دفتر خاص يوما بيوم . وإلى القراء ملخص ما كتبته فى هذا الدفتر عن وقائع يومى الثلاثاء والأربعاء ٢٢و٢٣ مارس من أيام المؤتمر :

« عقدنا يوم الثلاثاء قبل الظهر جلسة مؤلفة من رؤساء اللجان السبع وقررنا بعض المسائل واشتغلت بعد الظهر فى لجنتى كالمعتاد وكانت هناك بعض مذكرات مطولة واقتراحات محولة على لجنتنا لم يكن فى الاستطاعة مطالعتها وفحصها أثناء اجتماع اللجنة وكان الأستاذ صفر على بك قد انتخب بعضها فأعطاها لى قائلا :

ـ خذ هذه لتقرأها ليلا فى الفندق ثم تذكر بعد ذلك هنا رأيك بخصوصها

سكنت إلى غرفتى بعد فراغى من طعام العشاء وكان الملف الذى أعطانيه الأستاذ يحتوى على ثلاث مذكرات مسهبة : إحدى هذه المذكرات اقتراح جليل الشأن مقدم من الدكتور محمد سالم الساكن بباب البريد فى دمشق الشام وبعد تصفحى الاقتراح رأيت من الأنسب إحالته على لجنة التعليم لعلاقة محتوياته بأعمال هذه اللجنة . والمذكرة الثانية مقدمة من الأستاذ أمين افندى الديك أحد الأساتذة المصريين وتشتمل على رأى غريب المآل إذ أن الاستاذ يقترح فى مذكرته تخفيض عدد المقامات إلى ثلاثة حيث يرى مثلا أنه من الأوفق اعتبار المقامات التى تثبت فى نغمة (اليكاه) (كاليكاه) و(شدعربان) و (فرح فزا) مقاما واحداً واعتبار اليكاه والفرح فزا مقاما

واحداً فى الموسيقى هو فى نظرى كاعتبار الأبيض والأسود لوناً واحداً فى الرسم وقد أحلت هذه المذكرة أيضاً على لجنة التعليم .

كانت الورقة الثالثة من أوراق الملف هى أهم الأوراق الموجودة فيه ولم تكن هذه مذكرة أو اقتراح وإنما كانت مسودة خطابة كتبها البارون ديرلانجيه بصفة خاصة لقراءتها فى جلسة افتتاح لجنة المقام وعند ما تلوت ليلا فى الفندق تلك الكلمات التى أراد بها البارون أن يعهد السبيل لوصف علة انحطاط الموسيقى العربية والعوامل المؤدية إلى ترقيتها عجبت كل الاعجاب بدرايته وعلمه ولقد أشرت فى مقالتى الثالثة والعشرين إلى هذه الخطابة التى وقعت فى يدى بعد أسبوع من حفلة الافتتاح الرسمية إلا أنه نظراً لما لهذه الخطبة من علاقة وثيقة بموضوع المناقشة بينى وبين الأستاذ صفر على أنشر فيما يلى أهم فقرات الخطبة كما هى :

« Le principal but de ce congrés est de composer une méthode qui servira à l'enseignement de la musique dans les pays de langue arabe. Il n'existe aucun ouvrage de ce genre et c'est là une des causes principales de la décadence de cet art dans le Proche — Orient musulman.

Pour enseigner le solfége aux enfants, on se sert en effet des méthodes europêennes... L'enfant auquel, dans les pays de langue arabe, on aura appris le solfége selon la méthode européenne ne sera jamais un bon musicien »

لله دره ! إننى بعد قراءة هذه العبارات التى نشرت ترجمتها العربية والتركية فى العدد ٣٢٣ من الخادنة كان قد ازداد شوقى إلى معرفة الطريقة (الميتود) التى تتبع فى المعهد لتعليم الموسيقى العربية للطلبة .

اجتمعنا بعد ظهر ٢٣ مارس فأرسلنا الاقتراحين الأول والثانى الآنف ذكرهما إلى لجنة التعليم ثم تحدثت إلى الأستاذ صفر على عن أهمية مشروع الخطبة السالفة الذكر وقرأت عليه الفقرات المدرجة بعاليه وقد تظاهر فى

بادىء الأمر بعدم الاكتراث لكننى تعمدت ألا أقفل باب الحديث فحاولت جهدى أن أسوق مجرى الكلام إلى وجهة أستوضح بها الطريقة التى تجرى عليها الدراسة فى معهد الموسيقى الى أن شعر الاستاذ بأنه لامناص من أن يتكلم بضع كلمات عن طريقة التدريس فى المعهد فقال لى بشكل ينم عن التحفظ والتكتم :

— اننى أسير فى دروسى وفق طريقة (دان هاوزر) . . .

من أجل ذلك أضفت فى مقالتى عند ما عرضت لهذا الموضوع قولى : (وان كنت أرى أن التنويه بذلك يعد من قبيل افشاء السر) واستدركت على ذلك بأننى لم أستطع أن أتمالك نفسى من ذكر هذا القول فى سبيل المصلحة العامة .

هذه هى خطيئتى التى استفزت الأستاذ صفر على ضدى واننى لأترك تقدير الأمر الى وجدان حضرات القراء واحتكم الى ضمائرهم بعد قراءتهم نص كلمات العلامة البارون ديرلانجيه التى أوردتها فى مقالى هذا .

رؤوف يكتا



مكتبة المخادنة

لقد قررت إدارة جريدة المخادنة إصدار سلسلة من الكتب الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والأدبية ، وإرسال بعض هذه الكتب هدية إلى المشتركين في المخادنة أولا بأول . وارسال البعض الآخر بتخفيض كبير . والكتب التى سننشرها بعد هذه الحلقة الأولى :

١ — المدنيات الثلاث
٢ — نماذج من الأدب التركى
٣ — تركيا الجديدة من الوجهة الاقتصادية
٤ — العصريون
٥ — من الخرافات الى الحقائق
٦ — ما هى الكمالية
٧ — صفحات من مؤتمر التاريخ التركى
الخ . . . .

